كتاب الهلال

سلسلة
ثقافية
شهرية

مع الشوامخ في أبراجهم



مع الشوامخ في أبراجهم

•

ترجمة

محمود مسعود

•

دار الهلال

مقدمة

اسست مجلة (باريس ريفيو) عام ١٩٥٣ على أيدى بعض الناشرين الأمريكيين ، وفى حين كان اهتمامها أول العهد مركزا على نشر العمل الأدبى الخلاق بصفة خاصة ، فان قسطا من نجاحها يعزى الى ما أبداه القراء من اهتمام بنشر سلسلة المقابلات والأحاديث الشخصية مع كبار الكتاب العالميين عن فنون الأدب ، اذ دلت التجربة على ان الاستعاضة عن نشر المقال الأدبى التقليدى لكاتب معين بلقاء شخصى معه كان شكلا جديدا استأثر بالتقدير والاقبال . وهكذا تابعت المجلة ، الى جانب مطبوعاتها من مختارات الرواية والقصة والشعر ، نشر سلسلة مقابلاتها مع دائرة موسعة من الشخصيات العالمية فى عالم الأدب ، وفى عدادهم شوامخ الكتاب الفائزين بجائزة نوبل ، وهو ما يشكل اسهاما قيما فى التاريخ الأدبى فى العصر الحديث .

وعلى هذا فان هذا الكتاب يتناول طائفة متنوعة من الكتاب العالميين كل منهم فريد فى بابه ومواهبه ، ولكن تجمع بينهم ظاهرة عامة ، وهى تلاشى الفوارق بين الفكر الاوروبى والفكر الامريكى . وعندما يفكر المرء فى عالم ما قبل الحرب ، والمؤلفين الذين كانت لهم الصدارة

وقتذاك ـ هنريك أبسن وأناتول فرانس ورديارد كبلنج الخ ـ وكلهم ينضح بعبير بلاده وليس بينهم تماثل فكرى ، فان معظم الكتاب الذين عاصروا الحرب العالمية يبدون وقد نضوا عنهم سماتهم المحلية فى نوعيتها ونمطها . فقد خلت وجهات نظرهم من كل ما هو محلى وكل ما هو اقليمى . وعلى حين انهم متفردون فى نظراتهم الخاصة وفى محيط حيواتهم وسيرهم الذاتية ، فقد كشفت هذه اللقاءات التى أديرت ببراعة فذة واعداد محكم عن تمثيلهم للعالم الواحد الذى يرنو اليه ويستهدفه العقل الجديد .

وليس بذى بال تفرق هؤلاء الكتاب فى مختلف الأقطار التى اختاروها مستقرا لهم ومقاما : لقد اختار همنجواى أن يعيش فى هافانا ، والدوس هكسلى فى كاليفورنيا ، و ت. س. اليوت فى انجلترا ، ولورانس دوريل فى قبرص واليونان ، وهنرى ميلر فى أكثر من مكان بين أوروبا وأمريكا ـ وانما المهم هو نزعاتهم وآراؤهم . ومع ذلك فعلى الرغم من ان الدوافع التى تحدوهم عامة شاملة عالمية ، فلا يزال ثمة كثير من الفوارق بينهم كأفراد . فهذا همنجواى فى فتوته الفضة فى باريس مفتون بها هائم فى رحابها ، ولكن هنرى ميلر لا يستطيب سوى الغربة ويشعر بها حيثما حل ، سواء فى باريس أو فى مثابته الغريبة على شاطىء بقعة منعزلة من أغرب البقاع على شاطىء كاليفورنيا ، وعندما وجد أمريكا عذائية فكريا فقد توثقت صلاته بالأوروبيين ، لأن أمريكا (هى أكثر البلاد التزاما للآلية وميكنة الانسان) ! وهذا لورانس دوريل يقول انه يشعر فى انجلترا وكأنه لاجىء مغترب ، (فالكل يكربون أنفسهم حتى الموت

بانمـــاط متجمدة من المعنويات والسلوكيات ، معتزلين الـكتاب والفنانين اعتزالا شديدا) .

وبرغم ان معظم هؤلاء الـكتاب قد تمنوا منذ البداية أن يكونوا كتابا ، مثل لورانس دوريل الذى (كان يحبر بجنون منذ الثامنة من عمره) ، فان الكتابة لم تكن عملية سهلة خالية من المصاعب والمعاناة ، فهذا الدوس هكسلى يقول : (بدأت الكتابة فى السابعة عشرة فى فترة كنت فيها قريبا من العمى كل القرب ، وقد كتبت رواية بطريقة اللمس ولم يكن فى استطاعتى حتى قراءتها) . ومع ذلك فقد واصل طريقـه بعزم غلاب حتى توج شموخه الادبى بجائزة نوبل .

ولا مفر فى هذه العجالة من اطلالة على جرأة هنرى ميلر وغرابة آرائه . ففى تعريفه للكاتب أو الفنـان يقول انه (شخص له هوائى يعـــرف كيف يلتقط التيارات السابحة فى الجو والكون ، اذ أن أعمال الفن ماثلة فى الهواء ، وما الكاتب الا وسيط يلتقطها ويبرزها) . وعن رأيه فيمن أحبهم من مشاهير الكتاب السابقين يقول : (هم الكتاب الذين هم أكثر من كتاب . ان لهم تلك الخصيصة الخفية التى هى مزيج ممـــا وراء الطبيعة والسحر وما هو أخفى . كنت أقرأ لهم لا لـكى أستمتع وأتلقى وأزجى الوقت كما يفعل سائر القراء ، وانمـــا لكى أنتزع من نفسى انتزاعا وأخرج منها اخراجا . كنت دائما أبحث عن المؤلف الذى يستطيع أن يأخذنى من نفسى ويرفعنى من حدود ذاتى) . ولكن ميلر يبلغ غاية الاغراب حين يتحدث عن السينما فيقول : (انها اداة شاعرية بها كل الامكانات المحتملة التى لم تستغل بعـد

الاستغلال الأمثل . بالامكان أن تصنع السينما معجزات وخوارق وتحقق مباهج وألوانا من الجمال لا حصر لها . اننى أرنو الى اليوم الذى يمكن فيه أن يحـــل الفيلم السينمائى محل الأدب ولا تبقى فيه حاجة الى القراءة). واذ يسألونه عن المعاناة التى كابدها طوال حياته حتى وصل الى قمة الشهرة وأضحت مؤلفاته أروج الـكتب فى أمريكا يقول : (لقد اكتشفت ان المعاناة كانت شيئا مجديا لى ، وانها فتحت الباب الى حياة مبهجة من خلال تقبلى العذاب وتذوق المكابدة ، فان القلب يتفتح مثـــل زهرة ، وعندئذ يصل الى حالة من الشفافية تتكشف فيها رؤى جديدة ، ويتجلى لك ملكوت من الوعى جديد غير مطروق ولا معهود) .

وماذا عن كفاح الكاتب فى سبيل العيش وعن تحقيق الأمان المالى ؟ فى هذا يقول همنجواى : (متى أصبحت الكتابة بليتك الكبرى ومتعتك الأكبر ، فلن يصرفها عنك سوى الموت . واذن فانالامان المالى يغدو عونا كبيرا لك لانه يدفع عنك القلق الذى يدمر القــدرة على الـكتابة ويدمر معينك العقلى) . أما لورانس دوريل فيلقى قنبلته فى صراحة باترة : (اننى أكتب لأعيش ، والا فمن أين تأتى الشيكات للوفاء بمطالب الحيــاة وهى قاسية لا ترحم ؟) .

فهل اذا اشتغل الكاتب بالحياة الأكاديمية الى جانب عمله الأدبى يستطيع ان يحقق الغاية فى الادب والفن ؟ يرى همنجواى ان (الكاتب الذى يمكنه أن يؤلف ويعلم ينبغى أن يكون قادرا على ممارسة الاثنين معا ، وان كانت الحياة الاكاديمية قد تنقص من قيمة التجربة مما

ينال من نمو المعرفة بالعالم ، وهي نتطلب من الكاتب مسئولية أكبر وتجعل الكتابة أشق وأعسر) .

أما حديث النقد والنقاد فهو أطرف وأمتع . يقول باسترناك في معرض حديثه : (.. مع ذلك لابد للمرء أن يكتب بلا انقطاع مستعينا بالموارد التى تقدمهـــــا له الحياة . اننى أضيق بنقد الناقدين الذين يدعون الى الاخلاص المتجدد لوجهة نظر بعينها مهمـا كان الثمن . ان الحياة من حولنا دائمة التغير والتجدد . وينبغى للمرء أن يحاول تغيير الزاوية التي ينظر منها تبعا لذلك - على الاقل مرة كل عشر سنوات . ان التفانى البطولى لوجهة نظر واحدة شيء غريب عندى منكور ، وهو أبعد شيء عن التواضع) . ومرة أخرى يلوذ دوريل بصراحته اللاذعة فيقول فى هذا : (فى الحقيقة اننى لا أقرأ النقد . ومع انه يثيرالزهو ، الا انه يحـــدث فى النفس تأثيرا سيئا . وما يصدق منه يشعر الانسان بالخجل) . ومن زاوية اخرى يقول همنجواى : (اننى اكره أن أسأل عن رواياتى فيما يبادرنى به النقاد من استيضاح أو غمز . يكفى الانسان عناء أن يؤلف الكتب والقصص دون أن يطلب اليه شرحها ايضا . ثم ان هذا يحرم جهابذة الشراح والنقاد من العمل . أقرأ أى شيء أكتبه لكى تستمتع بقراءته . وأى شيء آخر تجده فيه سوف يكون مقياسا لما حصلت من القراءة) .

وفى مجال الاسلوب الذى يلتزمه الكاتب ، هل ينبغى لمن كان كاتبا ساخرا مثل هكسلى أن يعدل عن أسلوبه ذاك مهما بلغ من شموخه الأدبى ؟ استمع اليه وهو يقول : (اننى وان تغيرت من هذه الناحية الا اننى مع

الاسلوب الساخر بكل قلبى . اننا بحاجة اليه . الناس فى كل مكان يأخذون الأمور بجد أكثر من اللازم ، ولهذا فاننى أحب من أعماقى أن أخزهم بالدبابيس ، خصوصا أهل التزمت والتنطع) .

فاذا عرض الحديث للسياسة نرى هنرى ميلر يشعر (ان العالم السياسى خبيث متعفن . اننا لا نصل الى أى تقدم عن طريق السياسة . انها تفسد كل شىء) . ويؤكد همنجواى فى صدد عمل الكتاب ذى الميول السياسية (ان على المرء أن يتجاوز الشئون السياسية فى قراءته لها) .

***

وبعد ، فان هذه اللقاءات مع الشوامخ تقرأ وكأنها أحاديث شائقة ، فهى نابضة بالحياة والحيوية، تشيع فيها روح المرح أحيانا ، ولكنها على الدوام ناقبة ، تكفلت فيها الاسئلة المنقبة المستقصية الخبيرة باستخراج مكنون الاعماق الدفينة والخفايا المستسرة ، وبعمد فيها الكتاب الى رسم صورة دقيقة لذواتهم فى مناحيها الشخصية ومجاليها الأدبية . واذا كانت هذه الصور تطابق على نحو أخاذ الانطباعات التى استطاعوا أن يخلقوها فى نفوس القراء ، فان اللقاءات ذاتها هى أمتع ما أتيح للصحفيين أن يظفروا به لما تكشف عنه على السنة الشوامخ من دخائلهم وأساليب حياتهم وتقلباتهم فى مدارج الشهرة أو مهاوى الانتكاس واتجاهاتهم الفكرية فى الادب والفن والاجتماع والعلم والسياسة وكثير من مجالات الحياة ، مما اذا أضيف الى نفائس آراءهم الأدبية كان ذخرا ثمينا لعشاق فنون الأدب فى العصر الحديث .

محمود مسعود

هنرى ميلر

ولد هنرى ميلر فى نيويورك فى السادس والعشرين من شهر ديسمبر عام ١٨٩١ ، وقد التحق بكلية (سيتى كوليدج) مدة شهرين قبلما انصرف الى العمل فى شركة أسمنت . وبدأ فترة فى ممارسة الرياضة البدنية العنيفة دامت سبع سنوات . وفى عام ١٩١٣ بدأ فى السفر والارتحال ، فطاف بالأقاليم الغربية فى الولايات المتحدة وتقلب فى مختلف الاعمال . وعاد الى نيويورك فى العام التالى وعمل فى محل الحياكة الذى يمتلكه والده ، ثم تركه بعد محاولة قام بها لتمليك المحل الى العاملين فيه .

وقد ألف هنرى ميلر كتابه الاول ، الذى لم ينشر قط ، عام ١٩٢٤ أثناء اجازة مدتها ثلاثة أسابيع من عمله فى سكك حديد (وسترن يونيون) . بيد انه يؤرخ عام ١٩٢٥ باعتباره العام الذى بدأ فيه الكتابة الجدية ، اذ نظم شعرا منثورا وأخذ يبيعه للناس من باب الى باب . ومنذ هذه البداية ، وطوال سنوات عديدة ، ذاق الفقر المدقع ، حتى كان يعتمد فى كسب ما يقوم بأوده على رعاية الغير له . أما الآن فان مؤلفاته تعد أوسع الاعمال الادبية رواجا فى الولايات المتحدة ، سواء بين

الكتاب المعاصرين باستثناء ابتون سنكلير ، أو الـكتاب القدامى باستثناء مارك توابن .

وتشمل مؤلفـــاته : (مدار السرطان) ــ ١٩٣٤ ، (الربيع الاسود)ــ ١٩٣٦ ، (مدار الجدى) ــ ١٩٣٩ ، (تمال ماروسي الهائل) ــ ١٩٤١ ، (حكمة القلب) ــ ١٩٤١ ، (الكابوس المكيف) ــ ١٩٤٥ ، (تذكر ان تتذكر ــ ١٩٤٧ ، (كتب فى حياتى) ــ ١٩٥٢ ، (بيج صور وبرتقال هيرونيموس بوش) ــ ١٩٥٧ ، (قف ثابتا مثل الطائر الطنان) ــ ١٩٦٢ . وقد ظل طوال سنوات عديدة وهو يعمل فى تأليف كتاب (العذاب الوردى) وهو ثلاثية عن سيرته الذاتية بقلمه ظهر الجزء الاول منها عام ١٩٤٩ والثانى عام ١٩٣٥ ونصف الجزء الثالث عام ١٩٦٠ .

وفى عام ١٩٣٤ عندما كان هنرى ميلر فى الثانية والاربعين من عمره وكان مقيما فى باريس ، نشر كتابه الاول . وفى عام ١٩٦١ نشر الكتاب أخيرا فى موطنـه الاصلى بالولايات المتحدة ، حيث أصبح فى الحال أروج كتاب ومثارا لاهتمام الرأى العام بمــا خلق من تيارات الجدل والنقد خصوصا حول أدبه المكشوف . بيد ان هذا ليس بالجديد والمستغرب فى حياة هنرى ميلر . فهو ، مثل د . هـ . لورانس ، ظل أمدا طويلا أسطورة وحديثا على كل لسان . مجده النقاد والفنانون ، وتوافد اليه المعجبون ، وحاكاه الوجوديون . وقد بلغ من اختلاف الرأى فيه ان عده البعض بطلا من أساطين الثقافة ، بينما عده الآخرون ممن رأوا فيه خطرا على القــانون والنظـام وغـدا من الاوغاد ... ذلك هو فتى نيويورك الشريد الهائم على وجهه فى باريس ، البوهيمى المتضور

من الجوع ، الذى ذاق الأمرين قبل أن يصبح الفنـــان الخلاق فى أمريكا .

ان حياته كلها مســـــطورة فى سلسلة من القصص المثيرة : سنوات حياته المبكرة فى بروكلين بنيويورك فى كتاب (الربيع الأسود) ، وكفاحاته فى سبيل العثور على نفسه أثناء العشرينات فى كتاب (مدار الجدى) وفى ثلاثية (العذاب الوردى) ، ومغامراته فى باريس فى الثلاثينات فى كتاب (مدار السرطان) .

وفى عام ١٩٣٩ ذهب هنرى ميلر الى اليونان لزيارة لورانس دوريل . وكانت اقامته هناك أساسا لكتابه (تمثال ماروسى الهائل) . وعندما أصبح معزولا بسبب الحرب العالمية مما اضطره للعودة الى أمريكا ، سجل رحلته التى دامت عاما كاملا فى كتابه (كابوس مكيف) . وفى عام ١٩٤٤ استقر به المقام فى بقعة بديعة خاوية من شاطىء كاليفورنيا وعاش حياته التى وصفها فى كتابه (بيج صور وبرتقال هيرونيموش بوش) . وبعد أن جعل اسمه من (بيج صور) مزارا يتوافد اليه الناس أفواجا، لم يطل به المقام فى هذه البقعة ، وعاد من جديد الى التنقل والترحال .

وببلوغ هنرى ميلر السبعين من عمره أصبح يبدو مثل راهب بوذى ، يروعك بحرارة حديثه ولين عريكته . وبرغم رأسه الأصلع الذى تحف به هالة من الشـــعر الابيض ، فلا تطالعه علائم الكهولة ، ويبدو قوامه النحيل أقرب الى قوام شاب . بل أن حركاته وايماءاته تنضح بالشباب البادى .

وبعد ، فلقد جرى هذا الحوار معه فى شهر سبتمبر عام ١٩٦١ فى لندن ، على النحو التالى :

المحرر : قبل كل شيء ، هلا شرحت لنا كيف تقوم بعملية الكتابة ؟

ميلر : اننى عادة أنصرف الى العمل عقب طعام الافطار، فأجلس الى الآلة الكاتبة . واذا وجدتنى غير قادر على الكتابة ، فاننى أكف . لكن ليست هناك مراحل للاستعداد ، كقاعدة عامة .

المحرر : هل هناك أوقات معينة فى اليوم ، وأيام معينة ، تعمل فيها أحسن من غيرها ؟

ميلر : اننى أفضل ساعات الصباح فى الوقت الحالى ، ولفترة ساعتين أو ثلاث . وفى البداية اعتدت أن أعمل بعد منتصف الليل حتى الفجر ، لكن كان هذا فى أول عهدى بالكتابة . وحتى بعد أن ذهبت الى باريس ، فقد وجدت ان الأفضل كثيرا أن أعمل فى الصباح . لكننى اعتدت وقتها أن أعمل ساعات طويلة ، اذ كنت أعمل صباحا ، وأنام قليلا بعد الغداء ، ثم أنهض وأعود الى الكتابة ، وأحيانا حتى منتصف الليل . وفى خلال السنوات العشر أو الخمس عشرة الاخيرة ، وجدت انه ليس من الضرورى أن أعمل بهذه الكثرة . انها شيء سيىء فى الوادى ، فهى تستنزف (الخزان) .

المحرر : هل تقول انك تكتب بسرعة ؟ لقد ذكر برليس فى كتابه (صديقى هنرى ميلر) انك من أسرع الكتاب على الآلة الكاتبة .

ميلر : نعم . هذا ما يقوله الكثيرون . واظن اننى كنت

أكتب بسرعة . لكن هذا المعيار يختلف ، بامكانى أن أكتب بسرعة لفترة ، وبعد ذلك تأتى مراحل ينضب فيهـــا التأليف ، وقد استغرق ساعة فى كتابه صفحة واحدة، لكن هذا شيء نادر ، لاننى عندما أتعثر فى التأليف ، أتجاوز النقطة الصعبة واستمر ، ثم أعود اليهـــا مجدد النشاط فى يوم آخر .

المحرر : ما هى المدة التى استغرقتها فى تأليف احد كتبك الأوائل منذ أن بدأت فى كتابته ؟

ميلر : لا يمكننى الاجابة على هذا . لم يكن من الممكن أبدا أن أتنبأ ما هى المدة التى يستغرقها تأليف كتاب . وحتى الآن عندما أشرع فى عمل شيء ، فليس من الممكن أن أحدد هذا . وانه لشيء أقرب الى الزيف تصديق التواريخ التى يقول المؤلف انه بدأ فيها كتابا وانتهى فيها منه . هذا لا يعنى انه كان يؤلف الكتاب بلا انقطاع خلال تلك المدة . خذ مثلا كتابى (العذاب الوردى) بكل أجزائه . اظننى بدأته عام ١٩٤٠ ، وما زلت حتى هذه السنة أقوم باتمامه . ومن السخف أن أقول اننى لبثت قائما باتمام تأليفه طيلة هذا الزمن . بل انه لم يكن محل تفكيرى مدى سنوات فى الفترة الواحدة . فكيف اذن يمكن أن تسأل ما سألت ؟

المحرر : لا بأس . انا أعرف انك عدلت كتاب (مدار السرطان) عدة مرات ، وان هذا العمل سبب لك على الأرجح مشقة أكثر من أى عمل آخر ، لـكنها كانت البداية . ترى اذن ألم يصبح التأليف الآن أيسر لك من ذى قبل ؟

ميلر : اظن ان هذه الأسئلة لا معنى لها . ما الذى

يهم في معرفة المدة التي يستغرقها تأليف كتاب ؟ لو انك ألقيت هذا السؤال على جورج سيمنون لـكان جوابه محددا قاطعا . فان تأليف الكتاب عنده يستغرق من أربعة الى سبعة أسابيع . وهو يعرف انه يستطيع الاعتماد على نفسه في هذا . وكتبه تمتاز في العـــادة بحجم معين . ثم انه واحد من الاستثناءات النادرة ، رجل عندما يقول لك (الآن سأبدأ في تأليف الكتاب واتمامه) فانه يهب له نفسه تماما . بل هو يعتزل ويتحصن ، ولا يكون له شيء آخر يفكر فيه أو يفعله . لا بأس . ان حياتي لم تكن أبدا على هذا النمط . انني أفعل كل ما يخطر بالبال وأنا مشتغل بتأليف كتاب .

المحرر : هل تقوم بتنقيح أو تغيير كثير فيما تكتب ؟

ميلر : هذا أيضا يختلف كثيرا حسب الاحوال . انني لا أقوم بأي تصحيح أو تنقيح أثناء عملية التأليف . وعلى سبيل المثال تراني أكتب شيئا بطريقة ما ، ثم أتركه فترة ريثما يسكن ويستقر ، ان جاز هذا التعبير . ربما شهرا أو شهرين ــ وبعدها أعود اليه بنظرة جديدة . انني أستمتع كثيرا بهذا الأسلوب ، وعندما أعود الى مثل هذا العمل أكون (سفاحا) كمن يضرب بفأس . لكن هذا لا يحدث دائما . فأحيانا يجيء العمل مطابقا لما أريده .

المحرر : كيف تقوم بعملية التنقيح ؟

ميلر : عندما أقوم بالتنقيح فانني أجري التغيير بقلم حبر ، فأحـــذف ، وأضيف ، وتصبح المسودة عندئذ عجيبة مثل مسودات بلزاك . وبعد ذلك أعود الى كتابة المادة على الآلة الكاتبة . واثناء هذه العملية أجري بعض التغييرات . وانني أفضل أن أتولى عملية المادة الكتابية

على الآلة الكاتبة بنفسي ، ذلك لأنني حتى وأنا أظن انني اجريت كافة التغييرات التى اريدها ، فان مجرد العملية الآلية للمس مفاتيح الآلة لشحذ أفكارى ، فأجدنى أقوم بمزيد من التنقيح أثناء عملية النسخ على الآلة الكاتبة .

المحرر : تعنى انه يوجد شىء يربط بينك وبين الآلة الكاتبه ؟

ميلر : نعم . ان الآلة الكاتبة تكاد تكون عندى بمثابة منشط . انها معوان .

المحرر : قلت فى كتابك (كتب فى حياتى) ان معظم الكتاب والرسامين يعملون فى أوضاع متعبة . هل تظن ان فى هذا ما يعينهم على العمل ؟

ميلر : نعم . لقد أصبحت أعتقد على نحو ما ان آخر شىء يفكر فيه الكاتب أو الفنان هو توفير أسباب الراحة له أثناء عمله . وربما كان العناء لونا من العون أو الحفز لهم . ان الرجال الذين يتيسر لهم أن يعملوا فى ظروف مريحة غالبا ما يختارون أن يعملوا تحت ظروف عانية .

المحرر : أليست هذه المعاناة أحيانا نفسانية ؟ عندك دستوفسكى مثلا ...

ميلر : حسن . لست أعرف . انني أعـــــرف ان دستوفسكى كان دائمـــــا فى حالة عناء وكرب ، لكن لا يمكنك أن تقول انه اختار عن عمد المتاعب النفسية . لا ، انني أشك فى هذا بقوة . لست أظن أن أى أحد يختار هذا اختيارا ، اللهم الا عن غير وعى . فى ظنى أن كثيرا من الـكتاب مصابون بما يمكن وصفه بطبع شيطانى . انهم دائما فى تعب وكرب كما تعرف . وليس

هذا اثناء قيامهم بالكتابة أو لأنهم يكتبون ، ولكن هذا يلابسهم فى كل شأن من شئون حيواتهم . فى الزواج ، والحب ، والمعاملات ، والمال ، وكل شىء . ان هذه الأشياء كلها مترابطة بعضها ببعض ، كلها نسيج ولحمة نفس الشىء . انها سمة الشخصية الخلاقة . وليست جميع الشخصيات الخلاقة على هذا النمط ، ولكن بعضها .

المحرر : تحدثت فى أحد كتبك عن (الاملاء) ، عن (الاستحواذ) ، مما يجعل المادة تنصب منك انصبابا . كيف تدور هذه العملية ؟

ميلر : حسن . ان هذا لا يحدث الا فى فترات نادرة . هناك شىء (يستحوذ) عليك . وما عليك الا أن تنسخ ما (يملى) عليك . وقد حدث هذا بقوة فى صدد الكتاب الذى وضعته عن د . هـ . لورانس ، وهو عمل لم أتمه قط ، اذ كان لابد لى من تفكير متواصل عميق . فى ظنى انه من السوء أن تفكر . ان الكاتب لا ينبغى أن يفكر كثيرا . لكن ذلك الكتاب كان يتطلب تفكيرا . اننى لا أحسن التفكير . اننى أعمل منبعثا من موضع عميق فى الوجدان، وعندما أكتب ، لا أعلم بالضبط ما الذى يمكن أن يتم . صحيح اننى أعرف ما أريد أن أكتب عنه ، بيد أننى لا أشغل نفسى كثيرا بالكيفية التى يكون بها أدائى . لكن فى ذلك الكتاب رأيتنى أتصارع مع الافكار ، وكان لابد أن يكون لها شكل ومضمون . لقد لبثت فيه سنتين كاملتين على ما أظن ، وكنت مشبعا به ، مأخوذا أخذا ، ولكننى لم أستطع أن أخرج ما كان يلابسنى . بل لم يكن فى استطاعتى حتى أن أنام . ان (الاملاء) قد استحوذ على

فى ذلك الكتاب بقوة كما قلت . وقد حدث مثله فى كتاب (مدار الجدى) أيضا ، وفى أجزاء من كتبى الأخرى .

المحرر : هل ترى ان الكاتب لابد له من ظروف معينة يتهيأ فيها للانتاج ؟ وما مدى هذا التهيؤ ؟

ميلر : نعم ، بالطبع . ان كل فنان ، سواء أراد هذا أو لم يرده ، يروض نفسه ، ويطوعهـــا ، ويكيفها ، بطريقة أو بأخرى . ولكل انسان طريقته الخاصة ، وعلى أى حال فان معظم الكتابة تتم بعيدا عن الآلة الكاتبة ، بعيدا عن المكتب . انها تطرأ فى اللحظـــات الهادئة ، الساكنة ، وأنت تمشى ، أو تحلق ، أو تمارس احدى الألعاب ، أو حتى أثناء حديثك مع انسان لا تلقى اليه بكل سمعك . أن ذهنك يعمل ، متركزا حول تلك المشكلة الماثلة فى خلفية رأسك . وهكذا ، فحين تصل الى الآلة الـكاتبة ، تكون المسألة مجرد توصيل ونقل .

المحرر : قلت من قبل ان هناك شيئا (يستحوذ) عليك ، فهلا أوضحت هذه النقطة ؟

ميلر : اصغ الى ، من الذى يؤلف الكتب العظيمة ؟ انهم ليسوا نحن الذين نوقعها بأسمائنا . ما هو الفنان ؟ انه شخص له (هوائى) ، يعرف كيف يلتقط التيارات السابحة فى الجو ، فى الكون . هو فقط لديه القـدرة على الالتقاط . ومن هو صاحب الأصالة ؟ أن كل شىء نفعله ، وكل شىء نفكر فيه موجود فعلا ، وما نحن الا وسطاء فقط ، يستخدمون ما هو فى الهواء . لمـاذا ترى الأفكار ، والاكتشافات العلمية الكبرى ، تتوارد كثيرا فى بقاع متفرقة من العالم ، فى وقت واحد ؟ ان نفس هذا صحيح فيما يختص بالعناصر التى تقوم بها قصيدة أو

رواية عظيمة أو أى عمل من أعمال الفن . انها كلها ماثلة فى الهواء ، وكل ما هناك انها لم تجد قبل ذلك أداة الافصاح عنها . انها تحتاج الى الرجل ، الى (الترجمان) لكى يبرزها ويخرجها . ويصدق مع هذا أيضا ان هناك بالطبع رجالا يسبقون أزمانهم . لكننى لا أظن ، فى أيامنا هذه ، ان الفنان هو الذى يسبق زمنه بأكثر مما يسبقه رجل العلم . ان الفنان قد توانى ، ولا يساير فى خطاه رجال العلم .

المحرر : كيف تفسر الحقيقة القائلة بأن رجالا معينين يعتبرون (خلاقين) ؟ لقد ذكر أنجوس ويلسون ان الفنان يكتب بسبب اعتلال عنده ، وانه يستخدم فنه كنوع من التطبيب ، لكى يتغلب على الاعتلال العصبى . ومن ناحية أخرى فان الدوس هكسلى قد نادى بعكس هذه النظرة تماما ، فقال ان الكاتب هو انسان سوى متفوق ، وانه اذا كان ذا علة عصبية فانها تكون عائقا يحد من طبيعته ككاتب . فهل لديك وجهة نظر فى هذا الشأن ؟

ميلر : فى ظنى أن هذا يتباين بتباين الكتاب ، وانه لا يمكن أن تطلق مثل هذا التوصيف على الكتاب فى مجموعهم . ان الكاتب على أى حال هو رجل ، رجل مثل سائر الرجال . وقد يكون ذا علة عصبية أو لا يكون . أعنى ان اعتلاله العصبى أو أى شىء عداه مما يقولون انه يكون شخصية الكاتب ، لا يعلل كتابته . فى ظنى ان المسألة أعوص وأخفى من هذا بكثير ، ولست بالذى يحاول أن يسبر خوافيها بضغطة اصبع ، قلت ان الكاتب هو رجل له (هوائى) ، ولو انه عرف حقيقته لكان أكثر تواضعا . أحرى به أن يعرف نفسه كرجل وهب ملكة

معينة قدر له أن يستخدمها لنفع وخير الآخرين. وما يكون له أن يفاخر بنفسه . واسمه لا يعني شيئا ، وذاتيته هباء . انه أداة فى موكب طويل ممتد .

المحرر : متى اكتشفت ان عندك هذه الملكة ؟ متى بدأت الكتابة لأول مرة ؟

ميلر : لابد أننى بدأت حينما كنت أشتغل لدى شركة (وسترن يونيون) . من المؤكد على أى حال اننى ألفت وقتها كتابى الأول . وفى ذلك الحين كتبت أيضا أشياء أخرى قليلة . لكن التأليف الحقيقى بدأ بعد ما تركت هذه الشركة ــ فى عام ١٩٢٤ ــ عندما قررت أن أكون مؤلفا وأتفرغ لهذا تماما .

المحرر : معنى هذا انك تابعت الكتابة مدة عشر سنوات قبلما نشرت كتاب (مدار السرطان) ؟

ميلر : نعم ، نحو هذه المدة . وفى خلالها كتبت أيضا ضمن ما كتبت روايتين أو ثلاثا .

المحرر : هل يمكن أن تحدثنى بشىء من التفصيل عن هذه الفترة ؟

ميلر : الحقيقة اننى ذكرت الكثير عن هذا فى ثلاثيتى (العذاب الوردى) ، فكلها تعالج هذه الفترة . لقد شرحت كل الشدائد والبلايا التى مرت بى فى خلالها ــ حياتى البدنية ، المصاعب التى واجهتنى . لقد عملت مثل كلب . وفى نفس الوقت ــ ماذا أقول ؟ ــ كنت فى عالم ضبابى ، ولم أكن اعرف ما أنا فاعل ، ولا ما هو

هدفي . كان المفروض ان أعكف على تأليف هذا الكتاب الكبير ، ولكنني وجدت ـ واقعا ـ انني لا أتحرك في أية وجهة . وأحيانا لم أكن أكتب أكثر من ثلاثة أو أربعة سطور في اليوم . وكانت زوجتي تأتيني ليلا سائلة : « كيف تتقدم ؟ » ـ ولم أكن أدعها بأي حال ترى ما تحمله الآلة الـكاتبة ـ فكنت أقول لها : « آه . انني أتقدم بصورة رائعة » . فكانت تمضي قائلة : « والى أي حد وصلت الآن ؟ » . فكنت أقول لها انني كتبت مائة أو مائة وخمسين صفحة ، مع ان الحقيقة انني قد لا أكون كتبت أكثر من ثلاث أو أربع صفحات . وكنت أشرح لها ما أتممت ، باختلاق الاحداث من خيالي أثناء كلامي معها ، وهي تصغي الي وتشجعني ، عالمة علم اليقين انني أكذب كذبا لا شك فيه . ثم تعـــــود الي في اليوم التالي وتقول : « ماذا تم بشأن ذلك الجزء الذي كلمتني عنه أمس ؟ » .. فأنت ترى ان العملية كانت كلها كذبا في كذب ، واختـــلاقا صـــارخا بيننا نحن الاثنين ... يا للروعة ! .. يا للروعة ! ...

المحرر : متى بدأت في تصور أجزاء هذه السيرة الذاتية ككل ؟

ميلر : في عام ١٩٢٧ ، وعندما سافرت زوجتي الى أوروبا وبقيت وحدي ، التحقت بعمل لفترة في أحـــد المرافق العامة . وذات يوم بعد نهاية العمل ، وبدلا من العودة الى البيت ، تملكتني هذه الفكرة لتخطيط كتاب عن حياتي ، وسهرت ليلتي بطولها عاكفا على هذا العمل . وقد استغرق تخطيط مشروع الكتاب نحو أربعين أو خمسين صفحة على الآلة الكاتبة ، كتبتها كمذكرات ،

وبأسلوب تلغرافى . لكن كل مراحل حيـــاتى وانتاجى الأدبى مدون فيهـــا ، ابتداء من كتاب (مدار الجدى) حتى ثلاثية (العذاب الوردى) ، وكلها فترة دامت نحو سبع سنوات هى التى عشتها مع تلك المرأة ، منذ أن التقيت بها حتى رحيلى الى أوروبا . ولم أكن أعرف وقتها متى سأرحل ، لكننى كنت موقنـــا اننى سأرحل عاجلا أو آجلا . تلك كانت الفترة الحاسمة فى حياتى ككاتب .

المحرر : تحدث لورانس دوريل عن حاجة الكاتب الى عملية اقتحام فى كتابته ، لـكى يتهيأ له أن يستمع الى رنين صوته هو . أليس هذا فى الواقع هو تعبيرك شخصيا ؟

ميلر : نعم . أظن هذا . وعلى أى حال فقد حدث هذا لى وأنا أكتب (مدار السرطان) . الى ذلك الحين كنت قلبا وقالبا كاتبـــا مقتبسا ، متأثرا بكل انسان ، محتذيا كافة النبرات والألوان لـكل كاتب أحببته . كنت كاتبا ناقلا ، ان جاز هذا التعبير . ثم أصبحت غير مقتبس ولا ناقل . لقد قطعت الحبل ، وقلت لنفسى : سأفعل فقط ما أقدر عليه ، وسأعبر عن ذاتى ـ وهذا سبب كتابتى بأسلوب المتكلم ، وانتهاجى الكتابة عن نفسى . لقد قررت أن أكتب بدءا من منطق تجربتى الخاصة ، ومما أعرفه وأحسه . وكان فى هذا خلاصى .

المحرر : ما هو وصف تلك الروايات الأوائل ؟

ميلر : فى تصـــــورى انه يمكنك أن تجد آثارا من نفسيتى فى صفحاتها . لكن احساسى الغالب وقتها كان الاتجاه الى ايجاد نوع من القصة أزجيـــه ، ولون من

العقدة أو الحبكة أكشف عنه النقاب . كنت وقتذاك معنيا بالشكل والاسلوب أكثر من عنايتي بالجوهر .

المحرر : هل هذا ما تعنيه بعبارة (الفواتح الأدبية) ؟

ميلر : نعم . وهو شيء أصبح باليا عديم الجدوى ؛ ينبغى للكاتب أن ينسلخ منه . ان الشخصية الادبية لابد من طمسـها . وطبيعى انك لن تستطيع طمس هـذه الشخصية ، لأنها عنصر جوهرى فى ذاتك ككاتب ، ومن المؤكد ان كل فنان يستهويه (التكنيك) الفنى . لـكن الشيء الآخر فى الكتابة هو (أنت) . ان النقطة التى اكتشفتها هى أن أفضل تكنيك هو (لا تكنيك) بالمرة . اننى لا أحس أبدا انه يتعين على التعلق بأى أسلوب معين لهذه (الفواتح الادبية) اننى أحاول أن أبقى متفتحا ومرنا ، على أستعداد للاتجاه مع الريح أو التيار الفكرى .. هذا هو موقفى العقلى وتكنيكى أن شئت اللفظ ـ ان أكون مرنا ، ويقظا ، لاستخدام كل ما أظن انه مجد صالح فى لحظتى الراهنة .

المحرر : فى مقالك (خطاب مفتوح الى السرياليين فى كل مكان) .

قلت : « اننى كنت أكتب السريالية فى أمريكا قبلما أتيح لى قط أن أسمع بهذه الكلمة » . والآن ، ماذا تعنى بالسريالية ؟

ميلر : عندما عشت فى باريس ، كنا نذكر تعبيرا ـ أمريكيا صرفا ـ يمكن أن يفسر هذه الـكلمة على نحو ما أفضل تفسير . كنا نقول : « ليكن لنا السبق » ، ومعنى هذا أن تغوص فى أعماق اللاوعى وتستجيب لكل

غرائزك والدوافع التى تحركك ، سواء من القلب ، أو المعدة ، أو من أى شيء آخر يمكن أن تسميه . لكن فى رأيى ان هذا ليس مذهب السريالية فى الواقع . ومهما يكن فان التفسير الفرنسى للسريالية كمذهب لم يرق لى كثيرا ، ولم يكن له عندى معنى يذكر ، وكل ما أهمنى من هذا المذهب هو أننى وجدت فيه وسيلة أخرى من وسائل التعبير — وسيلة اضافية ، وسيلة استشرافية — ولكنها وسيلة ينبغى أن تستخدم بحكمة وتعقل . وعندما أستخدم مشاهير السرياليين هذا التكنيك ، فانهم جاوزوا القصد ، كما يبدو لى . فقد أصبح مبهما ، ولم يخدم غاية . ومتى فقد الانسان الوضوح ، فقــــد صار الى الضياع ، كما اعتقد .

المحرر : هل السريالية هى المقصودة بتعبيرك : « فى صميم حياة الليل » ؟

ميلر : نعم . والمقصود بها فى المقام الاول : الحلم . إن الكاتب السريالى يستعين بالحلم ، وهذا بالطبع سمة خصبة رائعة للتجربة . ان كافة الكتاب ، سواء عن وعى أو لا وعى ، يستعينون بالحلم ، حتى وان لم يكونوا سرياليين . ان العقل الصاحى فى رأيى هو الاقل نفعا فى مجال الفنون . فى عملية الكتابة ينغمس الكاتب فى عملية مجاهدة وصراع لكى يستخرج ما هو مجهول له . ان مجرد التدوين على الورق لما يعيه الـكاتب يعنى لا شيء حقا ، ولا يقدم الكاتب أدنى خطوة . ان أى نسان يستطيع مثل هذا بتمرين بسيط . وفى وسع أى نسان أن يكون هذا الطراز من الكتاب .

المحرر : ما رأيك فى حركة (الدادية) (١) هل انضممت يوما الى هذه الحركة ؟

ميلر : نعم . ان (الدادية) كانت عنـــدى أهم من السريالية . ان (الدادية) كانت حركة ثورية حقا . انها كانت جهدا واعيا متبصرا لقلب الموائد رأسا على عقب ، ولكى تبين ما فى حياتنا الراهنة من جنون مطبق واختلال شامل ، وما فى قيمنا كلها من غثاثة وتفاهة ، لقد ضمت (الدادية) رجالا رائعين ، وقد اتسموا جميعا بخفــة الروح . وكانت أعمالهم تثير ضحكك ، ولكن تحملك أيضا على التفكير .

المحرر : يبدو انك فى كتابك (الربيع الاسود) كنت أقرب ما تكون الى (الدادية) ؟

ميلر : بلا شك . كنت وقتهـــا أسرع تأثرا . كنت متفتحا لــكل ما كان يجرى عندما وصلت الى أوروبا . صحيح اننى وأنا ما زلت فى أمريكا كنت على علم ببعض ما يدور . وكان الناشر جولاس رائعا فى اختيار مجموعة من أولئك الكتاب والفنانين ذوى الأطوار الغريبة الذين لم نكن قد سمعناهم قط . وأتذكر مثلا اننى ذهبت الى معرض فنى لمشاهدة لوحة مارسيل ديشامب (متجردة تهبط السلالم) وغيرها من اللوحات الفنية العجيبة . كنت بكل ذلك مفتونا ، مبهورا ، منتشيا ، فلما ذهبت الى أوروبا ورحت أفتش عن كل هذه الغرائب ، اذ كانت ماثلة فى الخاطر مسبقا .

---

(١) « الدادية » مذهب فى الفن والادب انتشر فى ســـويسرا وفرنســـا حوالى « ١٩١٦ ــ ١٩٢٠ » وهو يتميز بالتأكيد على حرية الشكل تخلصا من القيود التقليدية .

المحرر : انك حظيت دائما بقدر من التفهم فى أوروبا اكثر منه فى أمريكا أو انجلترا . كيف تعلل هذا ؟

ميلر : لا بأس . أولا لم تتهيأ لى فرصة كثيرة لكى أجد من يفهمنى فى أمريكا لأن كتبى لم تنشر بها . ولكن بغض النظر عن هذا الاعتبار ، وعلى الرغم من اننى أمريكى مائة فى المائة ، (وهذا ما يرسخ فى يقينى يوما بعد يوم) ، فقد كانت الصلات قائمة بينى وبين الأوروبيين . كان بوسعى أن أتحدث اليهم ، وأن أعبر عن أفكارى بسهولة أكثر ، وأن أنال المزيد من فهمهم أسرع . وكان الوئام بينى وبينهم أكثر منه بينى وبين الأمريكيين .

المحرر : فى كتابك المسمى (باتشن) قلت ان الفنان فى أمريكا لن يكون له حظ من القبول ما لم يتوافق مع العرف السائد . هل ما زلت على هذا الاتجاه ؟

ميلر : نعم . وأنا أشد تمسكا بهذا الرأى من اى وقت مضى . اننى أشعر بأن أمريكا ضد الفنان ، لأنه يناصر الشخصية الفردية والابداع ، وهذا شىء لا أمريكى على نحو ما . فى ظنى ان أمريكا دون بلاد العالم كلها ، هى أكثرها التزاما للآلية وميكنة للانسان .

المحرر : ما الذى وجدته فى باريس فى الثلاثينات مما لم تستطع أن تجده فى أمريكا ؟

ميلر : أول كل شىء ، اظننى وجدت حرية كالتى لم أعرف مثلها قط فى أمريكا . وجدت الاتصال بالناس أيسر كثيرا جدا ــ أعنى النـــاس الذين يطيب لى أن أستمتع بالحوار معهم . لقد التقيت هناك بالأكثرين ممن هم على شاكلتى . وفوق كل هذا ، لقد شعرت انهم يحتملوننى ويأخذوننى على علاتى . اننى لم أطلب منهم

أن يتفهموني ويقبلوني . كان احتمالهم وتساهلهم فيه الكفاية . وهذا شيء لم أشعر به قط في أمريكا . ثم ان أوروبا كانت عالما جديدا في نظري . وربما كان هذا الاحساس يقع عندي في أي مكان آخر ــ مجرد الوجود في عالم آخر مختلف ، عالم مغاير متباين . ذلك لأنني كنت طوال حياتي ــ وهذا في الواقع جزء من سيكولوجيتي أو الجوانب الغريبة فيها ــ لا أحب الا ما هو مغاير متباين .

المحرر : بعبارة أخرى ، لو كنت قد ذهبت الى اليونان في عام ١٩٣٠ ، بدلا من عام ١٩٤٠ ، فهل ربما كنت تجد نفس الشيء ؟

ميلر : ربما كنت أجد نفس الشيء ، ولكن لعلي كنت أجد هناك وسائل التعبير عن الذات ، وعن التحرر الذاتي . ولعلي لم أكن أصبح هذا الطراز من الكتاب الذي صرت اليه الآن ، لكنني أشعر انني كنت حريا ان أجد نفسي . في أمريكا كنت مستهدفا لخطر الجنون ، أو الاقدام على الانتحار ، اذ كنت أشعر بالعزلة المطبقة الشاملة .

المحرر : وماذا عن حياتك في منطقة (بيج صور) ؟ هل وجدت فيها بيئة متجانسة لك ؟

ميلر : آه ، كلا . لم يكن هناك شيء ، سوى الطبيعة . كنت فيها وحدي ، وهو ما كنت أريده . انني أقمت بها لأنها كانت بقعة منعزلة . كنت قد وصلت الى مرحلة تعودت فيها ان أكتب بصرف النظر عن المكان الذي أقيم فيه . ان (بيج صور) كانت تغييرا رائعا في نظري . وفيها جعلت حياة المدن وراء ظهري بصورة قاطعة ، فقد

شبعت من حياة المدينة حتى التخمة . ولعلك ترى أنني لم أختر (بيج صور) عامداً . فقد كنت ذات يوم برفقة صديق لى فى سيارته ، فألقى بى هناك وتركنى قائلا : « اذهب وقابل فلانة وفلانة ، وسوف تؤويك لليلة أو لأسبوع . انها منطقة بديعة ، وأظن انها ستروق لك » . وعلى هذه الصورة كان وجودى هناك ، اذ لم أكن سمعت عن (بيج صور) من قبل .

المحرر : أليس من المدهش أن تتجه الى حياة الطبيعة على هذه الصورة ، وكنت دائما من أنصار حياة المدن ؟

ميلر : حسن . قد ترى ان لى طبيعة أهل الصين . ففى الصين القديمة ، كان الفنان أو الفيلسوف اذا أدركته الشيخوخة ، يعتزل فى الريف ، لكى يعيش ويتأمل فى سلام وسكينة .

المحرر : لكن فى حالتك هذه ، ألم يكن ما حدث من قبيل المصادفة ؟

ميلر : تماما . لكن لعلك ترى ان كل ما له أهمية فى حياتى حدث هكذا ـ بالمصادفة البحتة ، وطبعا أنا لا أؤمن بهذا أيضا . وفى اعتقادى ان المسألة كانت قدرا مقدورا ، وانه كان مقدراً لى أن أفعل ذلك . ان التفسير مرسوم فى برج طوالعى . ذلك هو ردى الصريح .

المحرر : لماذا لم تعد قط الى باريس للاقامة بها ؟

ميلر : لأسباب عديدة . أولهـا اننى تزوجت عقب وصولى الى (بيج صور)، ثم رزقت بأطفال . ثم لم يكن عندى مال . يضاف الى هذا أننى عشقت (بيج صور) . فلم تعد لدى رغبة لاستئناف حيـاتى فى

باريس ، وكان ذلك آخر العهد بها . فان معظم أصدقائي رحلوا من هذا العالم ، بعد ان دمرت الحرب العالمية كل شيء .

المحرر : قالت جرترود ستين ان الحياة في فرنسا ادت الى تنقية لغتها الانجليزية لأنها لم تستخدم هذه اللغة فى حياتها اليومية ، وان هذا هو ما جعل لاسلوبها طابعه المعروف . هل كان لحياتك فى فرنسا نفس الأثر لديك ؟

ميلر : ليس هذا بالضبط . لكننى أفهم قصدها . ان سماع لغة غير لغتك يوميا يشحذ لغتك الاصلية بما يبديه لك من الفوارق الدقيقة التى كنت تمر بها مرورا . ثم ان نسيانك الوقتى للغتك يزيدك لهفة لاستعادة تعبيراتها واسلوبها الخاص ، وهكذا تصبح أكثر وعيا بها .

المحرر : هل كان لك أى اتصال مع جرترود ستين أو جماعتها ؟

ميلر : كلا ، بأى حال . اننى لم ألتق بها قط ، ولا بأحد من جماعتها . اننى لا أعرف الكثير عن أية جماعة ، لاننى كنت دائما منفردا معتزلا . كنت دائما ضد الجماعات والطوائف والفئات والمذاهب والملل والنحل وما اليها . لقد عرفت نفرا من السرياليين ، لكننى لم أكن أبدا عضوا فى جماعة السرياليين أو أية جماعة أخرى .

المحرر : ألم تتعرف بأى كتاب أمريكيين فى باريس ؟

ميلر : عرفت شروود أندرسن وجون شتاينبك ودوس باسوس ، وقابلت وليام سارويان بعد ذلك فى أمريكا . ان لقائى بكل منهم لم يتجاوز مرات معدودة ، ولم يكن

لى ارتباط حقيقى بأى أحد منهم . ان شروود أندرسن هو الذى استأثر بمحبتى دون سائر الكتاب الذين التقيت بهم هناك ، لاسلوبه ، ولغته . ثم اننى أحببته كرجل ، على الرغم من ان آراءنا كانت على النقيض فيما يتعلق بأكثر المسائل ، خصوصا أمريكا . انه أحب أمريكا ، وعرفها معرفة الخبير ، وأحب ناسها وكل شىء عنها . أما أنا فكنت على نقيضه . لكننى مع ذلك كنت أحب أن أسمع كل ما كان يقوله عن امريكا .

المحرر : هل عرفت كثيرين من الكتاب الانجليز ؟ ألم تكن هناك صداقة وطيدة بينك وبين لورانس دوريل وجون بوويس ؟

ميلر : دوريل بالتأكيد . لــــكننى لا أكاد أعده كاتبا انجليزيا . اننى أفــكر فيه كأبعد ما يــكون عن الرعوية البريطــانية . وجون بوويس كان له بالطبع تأثير هائل على . كنت أعده معلمى ومعبودى . لقـــد التقيت به مصادفة وأنا فى أوائل عشريناتى ، اذ كان يلقى محاضرات فى ندوات العمل فى نيويورك . وبعد ذلك بثلاثين سنة ذهبت للقائه فى ويلز بانجلترا ، فوجدت لدهشتى انه يعرف أنتاجى . وبدا لى انه يكن احتراما كبيرا لهــذا الانتاج ـ وهو ما زاد من دهشتى .

المحرر : وعرفت أورويل فى تلك الايام أيضا ؟

ميلر : قابلت أورويل مرتين أو ثلاثا ، أثناء زياراته لباريس . ولا أقول انه كان صديقا لى ، وانما أحــد المعارف العابرين فقط . لكننى أعجبت الى حد الإفتتان بكتابه (رحلات من والى باريس ولندن) . فى ظنى انه من الروائع الكلاسيكية ، وعندى انه لا يزال أحسن كتبه .

وعلى الرغم من أن أورويل كان فريدا في طرازه ، الا انه في النهاية بدا لي غبيا . انه كان مثل الكثيرين من الانجليز ، مثاليا ، ولكنه كان في نظري مثاليا أبله . كان بعبارة أخرى رجل مبادىء ، والرجال ذوو المبادىء يثيرون مللى .

المحرر : يبدو انك لا تميل الى السياسة ؟

ميلر : بتاتا . انني أعد السياسة عالما خبيثا متعفنا الى أبعد حد . اننا لا نصل الى أى تقدم عن طريق السياسة . انها تفسد كل شيء .

المحرر : حتى المثالية السياسية من طراز مثالية أورويل ؟

ميلر : خصوصا هذه . ان المثاليين في السياسة يفتقرون الى الاحساس بالواقعية . والسياسي لابد له ان يكون واقعيا قبل كل شيء . في رأيي ان هؤلاء الناس من أصحاب المثاليات والمبادىء يتخبطون جميعا على غير هدى . ان من يريد أحتراف السياسة لابد أن يكون غليظ الاحساس ، لا يتورع عن القتل ، مستعدا وعاملا على التضحية بالجماهير وسفك دمائها ، من أجل فكرة ، طيبة كانت أو شريرة . أعني ان هؤلاء هم الذين تلقى بضاعتهم الرواج والازدهار .

المحرر : ما رأيك في بعض كبار الكتاب السابقين من الذين اجتذبوك اليهم بصفة خاصة ؟ انك كتبت رسائل عن بلزاك وريمبو ولورانس . هل ترى ان هناك طرازا معينا من هؤلاء يسترعيك ؟

ميلر : من الصعب أن يجيب الانسان على هذا ، فان الكتاب الذين أحبهم متباينون كثيرون . انهم الكتاب

الذين هم أكثر من كتاب . ان لهم تلك الخصيصة الخفية التى هى مزيج مما وراء الطبيعة والسحر وما خفى كنهه من هذا وذاك ـ إذ لست اعرف أى تعبير يفصح عن هذا بدقة . أو هى تلك السمة الاضافية التى تجاوز نطاق المتعارف عليه من الأدب . الناس يقرأون للاستمتاع ، وازجاء الوقت ، والتثقيف . أما أنا فلا اقـرأ أبدا لازجـاء الوقت ولا لكى أتثقف . انما أقرأ لكى أنتزع من نفسى انتزاعا وأخرج منها اخراجا ، لكى أصبح منتشيا مشغوفا . اننى أبحث دائما عن المؤلف الذى يستطيع أن يأخـذنى من نفسى ويرفعنى من حدود ذاتى .

المحرر : أيمكن أن تذكر لماذا لم يتم قط كتـابك الذى شرعت فى تأليفه عن د . هـ . لورانس ؟

ميلر : نعم . هذا السر من اليسر . وجدت اننى كلما تقدمت فى تأليف الـكتاب ، قل فهمى لمـا أنا بسبيل كتابته . وجدت نفسى فى بحر من المتناقضات . وجدت اننى لم أكن أعرف حقا من هو لورانس . لم أستطع أن أحدده تحديدا ، ولا أن أضع اصبعى فى موضـعه الصحيح . صفوة القول وجـدتنى فى حيرة مطبقـة . وجدتنى فى غابة متكاثفة ، ولم أجد سبيلا الى الخروج من مفاوزها . وهكذا تخليت عن هذا العمل .

المحرر : لعلك لا تشاطر لورانس آراءه بالضرورة ؟

ميلر : لا ، ليس اطلاقا . لكننى أعجب حقا بسعيه فى البحث والتنقيب ، وبنضاله الدائب . وهناك أشياء كثيرة فى لورانس أتفق معه فيها . على انه من ناحية أخرى هناك الكثير مما يضحكنى في لورانس ، وهى أشياء تبدو سخفا وغباء .

المحرر : أحسب أنه لا مفر لنا من طرق مسألة حساسة ، وأرجو ألا تضايقك ، قالوا أنك سليط القلم ، بذيء الكلمات . فما هو رأيك ؟

ميلر : المسألة هي اننى أؤمن بأن أقول الحقيقة ، صريحة ، باترة ، دون لف ولا دوران ، وبغير تمويه ولا مواربة ولا تعمية . اننى أكره النفاق والمداراة . وكم فى حضارتنا الراهنة من أوضاع فاسدة تقتضى مواجهتها مواجهة صريحة حاسمة ، بأسلوب مشرط الجراح ، الذى يبتر لاستئصال الداء ، وتقريب الشفاء .

المحرر : تكلم لورانس دوريل فى المقال الذى كتبه عنك فى مجلة (هوريزون) منذ عشر سنوات ، عن بذاءة القلم كتكنيك . فهل ترى بذاءة القلم هذا التكنيك ؟

ميلر : أظننى أعرف ما قصد اليه . كان قصده (تكنيك الصدمة) . وفيما يختص بى فربما كنت قد استخدمت هذا الاسلوب دون وعى ، لكننى لم أفعل هذا عن عمد أبدا . اننى استخدمت ما تسميه بذاءة القلم بصورة طبيعية مثلما استخدم أى أسلوب آخر للتعبير . واذا كانت هناك لحظات فى حياة الكاتب يتوسل فيها بهذه البذاءة ، فهناك أيضا اللحظات الاخرى العادية . ولست أظن ان بذاءة القلم هى أهم عنصر بأى حال . لكنها عنصر هام ، ولا يجب انكارها ، أو تجاهلها ، أو حظرها .

المحرر : قد تكون سبيلا الى المبالغة ...

ميلر : ربما . لكن أى ضرر فى هذا ؟ ما الذى يقلقنا ويثير مخاوفنا ان كان ما تقول ؟ كلمات ... كلمات ... ما الذى يخيفنا منها ؟ أو من الافكار ؟ لنفرض انها

منفرة ، مقززة ، فهل نحن جبناء ؟ ألم نواجه كل ما فى الحياة ؟ ألم نكن على حافة الدماء مرة بعد أخرى من خلال الحروب ، والأمراض ، والأوبئة ، والمجاعات ؟ ما الذى يتهددنا من المبالغة فى استخدام هذا الاسلوب ؟ وأين الخطر ؟

المحرر : لندع هذه المسألة ونتكلم قليلا عن الرسم . انك أحسست بدافع قوى للكتابة فى أواسط العشرينات، فهل بدأت الرسم حوالى هذا الوقت ؟

ميلر : عقب هذا بقليل . أظن ان بداية الرسم كانت فى عام ١٩٢٧ أو ١٩٢٨ ، ولـــكن ليس بنفس الجدية كالتأليف . ان الرغبة فى الكتابة كانت شيئا قويا غلابا فى حياتى ، ولكننى فى أول العهد بها لم أعتقد ان لدى القــدرة على ذلك . لم أكن أؤمن بنفسى ككاتب ، كفنان . لم أكن أجسر على التفكير فى امكان أن أكون هــذا . لكننى لم أتجه الى الرسم بهذه الروح . لقد اكتشفت ان هناك جانبا آخر منى يمــكننى استخدامه . لقـــد وجدت مسرة فى الرسم . كان ترويحا لى . كان راحة واستجماما من أشياء أخرى كثيرة .

المحرر : أما يزال الرسم عنــــدك نوعا من الرياضة والتسلية ؟

ميلر : نعم . لا أكثر من هذا .

المحرر : ألا تجد مع ذلك لونا من الارتباط الاساسى بين الفنون ؟

ميلر : حتما . اذا كنت خلاقا فى شىء ما ، فأنت خلاق فى شىء آخر . لعلك تعرف أن الموســيقى كانت

أكبر شيء عندى . اننى كنت أعزف على البيانو ، وكنت أومل أن أكون عازف بيانو ماهرا ، ولكن لم تتهيأ عندى الموهبة لذلك . وبرغم هذا كنت مشبعا بالموسيقى . بل يسوغ لى أن أقول ان الموسيقى تعنى بالنسبة الى ما هو أكثر من الكتابة والرسم . انها ماثلة فى خلفية دماغى طول الوقت .

المحرر : كان لك اهتمام شديد بموسيقى الجاز فى فترة ما ؟

ميلر : كان ذلك فى الماضى . أما اليوم فلست على هذا الاهتمام بها . فى ظنى ان موسيقى الجاز قد أصبحت الآن فارغة تماما ، انها محدودة جدا . وكما اننى فى حزن لما أصاب السينما ، فكذلك حزنى على مصير موسيقى الجاز . انهـا تغدو آلية أكثر وأكثر . انها لا تتطور بما فيه الكفاية . انهـا لا تتسم بالخصب والتنوع .. انها أقرب الى نوع واحد من الشراب ، فى حين ان الأشربة كثيرة ومتنوعة .

المحرر : لقد كتبت مقالات متعددة فى الثلاثينات عن فن السينما . هل تهيأت لك قط فرصة لممارسة هذا الفن ؟

ميلر : كلا . لكنى مازلت أومل أن ألقى الرجل الذى يعطينى الفرصة . ان اشد ما يحزننى هو ان السينما لم تستغل قط الاستغلال الامثل . انها أداة شاعرية بهـا كل الامكانات المحتملة . فكر فقط فى عنصر الحـلم والتخيل . لكن كم من مرة تنال شيئا من هذا ؟ بين الحين والحين نتعم بلمسة من هذا الفن ، فنبدو مبهورين ، ولك أن تفكر فى كافة الاجهزة والمبتكرات الفنية المتاحة

فى هذا المجال . لكن الواقع اننـــا لم نكد نستخدمها بحال . فى الامكان ان تتاح لنا عجائب خارقة ومباهج وجمال بلا حدود . وما الذى نناله بدلا من ذلك ؟ مجرد سطحيات . ان السينما هى أكثر الوسائط انطلاقا ، ويمكنك أن تصنع بها المعجزات والخوارق . والواقع اننى أرحب باليوم الذى يمكن أن يحل فيه الفيلم السينمائى محل الادب ، ولا تبقى فيه حاجة الى القراءة . انك تتذكر فى السينما الوجوه والايماءات بما لا تفعل مثله وأنت تقرأ كتابا ؟ واذا استطاع الفيلم أن يستحوذ عليك تماما ، فانك تستسلم له كليا . وحتى حين تستمع الى الموسيقى ، فانها ليست كذلك . فأنت حين تذهب الى قاعة الموسيقى تجد أن الجو غير سائغ . أناس يتثاءبون أو يستسلمون للنوم ، والبرنامج أطول ممـــا ينبغى ، ولا يشتمل على الاشياء التى تروق لك ، وهكذا ... انت تعرف ما أقصد . أما فى السينما وأنت جالس فى الظـلام ، والصور تجىء وتذهب ، فان هذا أشبه بوابل من النيازك يصدمك .

المحرر : كنت من المحكمين فى مهرجان أفلام السينما فى كان . ألم يحدث هذا العام الماضى ؟

ميلر : نعم ، وان كان اختيارى لذلك محل شك . ولعل الفرنسيين فعلوا هذا اعرابا عن تقديرهم لعملى . صحيح أنهم كانوا يعرفون اننى من أنصار السينما ، لكن عندما سألنى أحد الصحفيين عما اذا كنت لا أزال أحب أفلام السينما ، كان لابد أن أقول له اننى لا أكاد أشاهد الافلام مرة أخرى . فى مدى خمس عشرة سنة لم أشاهد سوى أفلام جيدة قليلا . لكننى بالتأكيد لا زلت فى قلبى من أنصار السينما .

المحرر : لا بأس . المعروف انك كتبت مسرحية ، فما هو شعورك تجاه هذه الوسيلة ؟

ميلر : انها وسيلة كنت أحب دائما ان أتناولها ، لكن لم تكن عندى الشجاعة أبدا لذلك ، فى الجزء الثالث من ثلاثيتى (العذاب الوردى) ، وأنا أعيش تلك العيشة السفلية وأجاهد للكتابة ، هناك وصف نابض بالحيوية عما كنت أحاوله من كتابة مسرحية عن الحياة التى كنا نحياها حينذاك . لكننى لم أتمها قط . وأظننى وصلت فيها الى الفصل الاول . وكنت قد أعددت مخططا دقيقا لها على الحائط ، وكان باستطاعتى أن أتحدث عنها بتدفق وطلاقة ، لكننى لم أستطع ابرازها الى الوجود . وما كتبته منها ذهب أدراج الرياح ، أن جاز هذا التعبير . كنت وقتها فى حالة عقلية غريبة . اذ لم يكن بين يدى أى عمل ، ولم تكن أمامى وجهة أذهب اليها ، ولم يكن عندى من القوت الا القليل ، وكان الكل قد ذهبوا بعيدين عنى، واذن قلت لنفسى : لماذا لا أجلس وأجرب كتابة المسرحية؟ وعندما بدأت لم تكن عندى أية فكرة ، فقد كانت الكلمات تتوارد ، دون أى جهدمنى .

المحرر : وعن أى شىء كانت المسرحية ؟

ميلر : عن كل شىء ، وعن لا شىء . كانت لونا من المسرحية الهزلية ذات عناصر سيريالية . وكانت تتخللها الموسيقى . ولا أظن انه كانت لها أهمية كبيرة . وكل ما يمكننى أن أقوله عنها هو أن المتفرج ما كان ليستسلم للنعاس اذا شاهدها .

المحرر : هل ترى انك سوف تستمر فى كتـــــابة مسرحيات أخرى ؟

ميلر : هذا ما ارجـوه . نعم . ان المسرحيه التـاليه سوف تكون تراجيديا ، أو كوميديا تجعلك تبكى .

المحرر : ما هو الجديد الذى تكتبه الآن ؟

ميلر : اننى لا أكتب شيئا فى الوقت الحالى .

المحرر : ألن تواصل كتابة القسم الباقى من الجزء الثالث من ثلاثية (العذاب الوردى) ؟

ميلر : نعم بالتأكيد . هذا شىء لابد أن أقـوم به . لكننى لم أبدأ بعد . لقد قمت بعدة محاولات ، لكننى رفعت يدى .

المحرر : قلت انه لابد لك من ذلك .

ميلر : حسن . نعم . من بعض الوجوه . لابد لى من اتمام مشروعى ، وهو المشروع الذى خططت له فى عام ١٩٢٧ . هذا ختام المشروع ، كما ترى . واظن ان شطرا من التأخير فى اتمامه هو اننى لا أريد أن أجعل هذا العمل ينتهى ، اذ أن معناه ان أضطر الى الاتجاه الى ناحية أخرى ، الى مسار آخر جديد ، الى استكشـاف حقل آخر ، وذلك لأننى لم أعد أريد أن أكتب شيئا آخر عن تجاربى الشخصية ، اننى لم أكتب كل هـذه الكتب عن سيرتى الذاتية لظنى اننى شخصية مهمة ، بل — وهذا ما سيضحكك — لأننى ظننت حينما بدأت ، اننى أحكى قصة معاناة مأساوية تهيأ لانسان أن يكابدها ، ولما أوغلت فى الكتابة وجدت اننى لم أكن فى المعاناة أكثر من هاو للعذاب . من المؤكد اننى نلت نصيبى من العذاب كاملا ، لكننى لم أعد أظن ان الذى مررت به كان مريعا الى حد بالغ . وهذا ما جعلنى أسمى الثلاثية (العذاب

الوردى) . لقد اكتشفت ان هذا العـذاب كان شيئا مجديا لى ، وانه فتح الباب الى حياة مبهجة ، من خـلال تقبل المكابدة والعذاب . عندما يمتحن الانسان بعذاب كالذى يكابده المصلوب ، وعندما يشفى على الموت ، فان القلب يتفتح مثل زهرة . والموت هنا مجازى بالطبع ، لانك عندئذ تصل الى حالة من الشفافية تتكشف لك فيها رؤى جديدة ، ويتجلى لك ملكوت من الوعى جديد ، غير مطروق ولا معهود .

المحرر : ما هو احساسك بأن تـكون مؤلفاتك أروج مؤلفات وأوسعها انتشارا بعد معاناة محنة الفنان الخلاق طوال تلك الاعوام ؟

ميلر : فى الحقيقة ليست عندى أحاسيس من هذه الناحية . هذا شىء لا يمت الى بواقع حقيقى . احساسى ان هذا لا يمسنى ولا يتعلق بى . والحقيقة اننى أكره هذا الذى تقول . انه لا يهمنى فى قليل ولا كثير . انه فى نظرى لغو وهبـــــاء . الناس مشغولون بشىء أصبح لا يشغلنى ولا يستغرق اهتمامى . يظن الناس انه لشىء عظيم لى اننى وجدت القبول أخيرا . أما أنا فأشعر اننى وجدت هذا القبول قبل ذلك بكثير ، على الاقل من لدن أولئك الذين يعنينى ان أجد القبول عندهم . ان قبول العامة لى لا يعنى شيئا عندى . والحقيقة ان هذا أقرب الى أن يكون شيئا مثيرا للألم . فان قبول هؤلاء لى معناه انه لم يكن تقديرا لقدرى الصحيح .

المحرر : لكن هذا بعض من العرفان الذى كنت تعرف دائما انه آت اليك حتما .

ميلر : نعم . طبعا . لكن ألا ترى ان العرفان الوحيد الصحيح يأتى من أولئك الذين هم على نفس المستوى معك ، الذين هم أندادك ؟ ذلك هو الشيء الوحيد الذى يهم . وهو ما تحقق لى . وقد نلته منذ عهد غير قريب .

بوريس باسترناك

ولد بوريس باسترناك فى موسكو فى العاشر من فبراير عام ١٨٩٠ ، وكان الابن الأكبر لأبيه الرسام ليونيد باسترناك وأمه روزا كوفمان ـ باسترناك الموسيقية . وقد تلقى تعليمه فى معهد موسكو للغات الفصحى ثم فى جامعة موسكو لدراسة القانون . وفى فترة مبكرة من حياته توافر له الاهتمام بالتأليف الموسيقى والشعرى . على انه لم يلبث ان هجر دراسته الرسمية الموسيقى والقانون ، وانتقل الى ماربورج فى ألمانيا وعكف على دراسة الفلسفة .

وقبيل نشوب الحرب العالمية الاولى عاد باسترناك الى روسيا واشتغل فى أحد المصانع بأقليم الاورال . وبعد قيام الثورة الروسية الحق بالعمل فى مكتبة قوميسيرية التعليم ، وفى خلال هذه الفترة انضم الى جماعات تهتم بالفنون وتابع تجاربه فى مجال الاساليب الجديدة لقرض الشعر . وكان ظهور مجموعة أشعاره التى نشرت فيما بين عام ١٩١٧ وعام ١٩٣٢ مؤديا الى ظفره بمركز ممتاز فى الأدب الروسى فى ذلك العهـد . ولكن حدث فى عام ١٩٣٢ بعد نشر قصيدة تناولت سيرته الذاتية ان وجهت اليه اتهامات عنيفة بمعـاداة المجتمع . ومنـذ عام ١٩٣٣ وما بعده عاش باسترناك فى عزلة فى ضواحى

موسكو ، مكرسا كل وقته للترجمـــــة من الانجليزية والألمانية وخاصة لمسرحيات شكسبير وأشعار جوته . وكانت روايته دكتور جيفاجو هي أول عمل خلاق له بعد صمت دام خمسة وعشرين عاما .

وقد منح باسترناك جائزة نوبل فى الأدب عام ١٩٥٨ . وكانت وفاته فى مايو عام ١٩٦٠ .

وتشمل مؤلفاته المنشورة : (توأم بين السحب) ــ ١٩١٧ ، (فوق الحاجز) ــ ١٩١٧ ، (حياة أختى) ــ ١٩٢٢ ، (أبحاث فى الفن) ــ ١٩٢٢ ، (أفكار ومتغيرات) ــ ١٩٢٣ ، (مسالك هوائية) ــ ١٩٢٥ ، (١٩٠٥) ــ ١٩٢٥ ، (اللفتنانت شميدت) ــ ١٩٢٦ ، (الميـــلاد الثانى) ــ ١٩٣٠ ، (جواز مرور) ــ ١٩٣١ ، (القطارات الأوائل) ــ ١٩٤٢ ، (مجموعة أشعار بوريس باسترناك) ــ ١٩٥٩ .

***

لقد كتبت أولجا كارليل التى أجرت الحوار مع بوريس باسترناك تقول :

استقر رأيى على زيارة بوريس باسترناك بعد حوالى عشرة أيام من وصولى الى موسكو ذات يوم من شهر يناير . وكنت قد سمعت الكثير عنه من والدى اللذين كانا يعرفانه منذ سنوات طويلة ، كما اننى سمعت وأحببت أشعاره منذ أوائل سنى حياتى .

وكانت معى رسائل وبعض الهدايا من والدى ومن بعض المعجبين لتقديمها اليه . لكن باسترناك لم يـكن لديه تليفون ، كما اكتشفت ذلك وأنا فى موسكو . وقد نحيت فكرة كتابة رسالة اليه بالنظر الى ضخامة بريده ونفوره

المحتمل من طلبات زيارته . والواقع انه من العسير أن يزور الانسان بغير موافقة مسبقة شخصية لها مثل هذه الشهرة .

وكنت قد علمت من والدى عندما التقيا به فى عام ١٩٥٧ ، قبل فوزه بجائزة نوبل ، ان باسترناك اعتاد أن يعقد ندوة مفتوحة فى بيته أيام الآحاد .. وهكذا قررت يوم الاحد الثانى لوجودى فى موسكو ان أقصد الى ضاحية بريدلكينو حيث يقيم ، فاخترت ركوب سيارة أجرة بدل القطار ، وبلغنا الضاحية بعد مسيرة أكثر من ثلاثين كيلو مترا .

كان بيت باسترناك قائما بالقرب من طريق ريفى دائرى يفضى الى غدير وربوة ومن خلفه شبه غابة من أشجار الحور . وفى هذا اليوم المشمس كانت الربوة مزدحمة بأطفال يلهون بزحافاتهم فوق الجليد متدثرين بملابس ثقيلة . وبعد أن نقدت سائق السيارة أجره تقدمت يساورنى اشفاق غير يسير ودفعت البوابة التى تفصل الحديقة عن الطرق واتجهت الى البيت . فاسترعى نظرى فى الشرفة الصغيرة القائمة على جانب البيت باب علقت به ورقة متقادمة بها هذه الكلمات باللغة الانجليزية : « اننى أشتغل الآن ، ولا يمكن أن أستقبل أحدا ، فأرجو الرجوع » . وبعد تردد يسير قررت أن أتجاهل هذا النذير ، بسبب قدم الورقة كما قلت ، ولأننى كنت أحمل لفائف الهدايا معى ، وهكذا طرقت الباب ، وفى الحال فتح ـ واذا أنا أمام باسترناك وجها لوجه .

كان يلبس قبعة من الفرو (استراخان) ، وبدا موفور الوسامة بوجهه الأشم وعينيه السوداوين . وعندما

قدمت اليه نفسي باسم أسرتي الأصلي وكان أبي كاتبا وجدي مؤلفا مسرحيا ، تهلل محياه ، واستقبلني بحرارة، خصوصا بعد أن علم انني قادمة من خارج البلاد ، واستفسرني عن صحة والدتي وكتابة أبي ، ومتى كنت في باريس لآخر مرة . وعلمت منه انه كان متهيئا للقيام بزيارات خارج البيت ، وانني لو كنت تأخرت دقيقة لما وجدته . ثم عرض علي أن أسير معه جانبا من الطريق حتى أول مكان يقصده وهو نادي الكتاب .

ولم نلبث أن خرجنا الى الطريق حيث كانت الشمس ساطعة . وسرنا بين منطقة الاشجار المخضرة الكثيفة القائمة خلف المنزل في ثلوج متراكمة كانت تتسرب الى حذائي القصير . على اننا وصلنا بعد فترة الى طريق كانت الثلوج التي تغطيه أكثر صلابة وأصلح للمشي ، رغم رقاع فيها كانت ثلوجها رخوة خوانة . وكان باسترناك يسير بخطى واسعة ، وفي المواطيء الخطيرة كان يمسك بذراعي مع انهماكه الكلي في الحديث طوال المدة التي استغرقها وصولنا الى نادي الكتاب في حوالي أربعين دقيقة . وكان أول ما عرض له بالحديث هو فن الترجمة، وكان يتوقف بين فينة وأخرى لكي يسأل عن الموقف السياسي والادبي في فرنسا وفي الولايات المتحدة . وقد أبدى انه لا يقرأ الصحف الا نادرا : « اللهم الا عندما أبري قلمي الرصاص وألقي نظرة على صفحة الجريدة التي أنثر فوقهـــا حصيلة البري » . ولكنه برغم ذلك كان واسع الاطلاع على الحياة الأدبية في الخارج والتي كانت تثير أكبر اهتمامه . ولعل أجمل ما راعني في حديث باسترناك هو نبرات صوته المنغومة التي كانت ترن في سمعي كنظمه الشعري المتسق . وعندما نوهت أمامه

بما في صوته من خاصية موسيقية رد على قائلا : « ان موسيقى الكلمة — فى الكتابة كما فى الحديث — ليست أبدا مجرد صوت . انها لا تنتج من التناسق بين الاحرف الساكنة والمتحركة . وانما هى تنتج من العلاقة بين الكلام ومعناه . والمعنى ، والمضمون ، لابد أن تكون لهما دائما الصدارة » .

وكثيرا ما وجدت من العسير ان أصدق اننى أتحدث الى رجل فى السبعين . فقد كان باسترناك يبدو أصبى وأوفر صحة بصورة فريدة . والواقع ان وفرة الشباب هذه كانت تحكى عن لون من الغرابة كامن مستتر ، وكأن شيئا ما — لعله الفن ؟ — قد امتزج بصميم كيانه لكى يمسك عليه قوامه . فان حركاته كلها كانت تنضح شبابا وفتوة : ابتداء من اشارات اليدين ، الى أسلوب شموخه برأسه بين وقت وآخر .

لقد حدثنى بعض الكتاب فى موسكو — وأكثرهم ممن لم يكونوا يعرفونه شخصيا — ان باسترناك رجل مفتون بصورته . ولكننى لم ألبث أن سمعت عنه أشياء كثيرة متناقضة فى الايام القليلة التى أمضيتها فى موسكو . ان باسترناك بدا وكأنه أسطورة حية — بطل فى نظر البعض ، وفى نظر البعض الآخر رجل باع نفسه لأعداء روسيا . ان الاعجاب البالغ بشعره بين الكتاب والفنانين كان سمة عالمية . وكانت شخصية دكتور جيفاجو هى الظاهرة التى كانت مناط أكثر الجدل الدائر عنه .

ومهما يكن فقد تبينت انه لم يكن ثمة شىء من الحقيقة فى الاتهام القائل بأن باسترناك رجل محب لذاته . لقد بدا على النقيض من ذلك عميق الدراية بالعالم من

حوله ، متأثرا ، ومتجاوبا ، بكل متغيرات تطرأ على امزجة من حوله . ومن العسير أن إتصور وجود متحدث اكثر منه ادراكا وشفافية ، اذ كان أسرع الى الامساك بخيوط كل فكرة شاردة أو كامنة . وفى حديثه الشائق معى استفسرنى عن أبوى ، فعلى الرغم من انه لم يرهما سوى مرات قلائل فى حياته ، الا انه كان يتذكر كل شيء عنهما وعن أذواقهمـــا الأدبية ، اذ راح يستعيد بدقة عجيبة طرفا من أشعار أبى كان يتذوقها ويعجب بها . وقد سألنى عن أحوال الكتاب الذين أعرفهم — عن الروس فى باريس ، وعن الفرنسيين والامريكيين منهم . وبدا ان الادب الامريكى يروقه ويثير اهتمامه بصفة خاصة ، رغم انه لم يعرف سوى مشاهير الكتاب الامريكيين ، ثم لم ألبث ان اكتشفت انه من العســـير ان احمله على التحدث عن نفسه ، وهو ما كنت آمله .

على اننى عرضت أثناء مسيرتنا فى الشمس هذه الى ما أثاره كتـــاب (دكتور جيفاجو) من أبلغ الاهتمام والاعجاب فى دوائر العالم الغربى وخاصة فى الولايات المتحدة ، وذلك على الرغم من رأيى الذى شاطرنى اياه الكثيرون من أن ترجمة الكتاب الى الانجليزية لم تكن منصفة للكتاب .

فقال لى باسترناك :

ـ نعم . اننى على علم بهذا الاهتمام ، وأنا سعيد به كل السعادة فخور غاية الفخر . فاننى أتلقى بريدا ضخما من الخارج بصدد عملى . والواقع ان هذا ليبدو عبئا ثقيلا أحيانا ، خصوصا عن تلك التساؤلات التى يتعين ان أرد عليها ، ولكن لا غنى مع ذلك عن الحفاظ على

الصلات عبر الحدود . أما عن مترجمي (دكتور جيفاجو)، فلا ينبغي الاسراف في لومهم . ليست هذه غلطتهم ، لانهم درجوا مثل أكثر المترجمين في كل مكان على نقل المعنى الحرفي ، أكثر مما درجوا على نقل جوهر المعنى للنص — وبالطبع فان جوهر المعنى هو ما يهم . والواقع ان الترجمة الوحيدة الشائقة هي ترجمة الكلاسيكيات ، فهي العمل الذي يشحذ الفكر والقلم ، ويستنهض الهمم . أما عن الأدب الحديث ، فمن النادر أن تكون الترجمة مجدية مثمرة ، وان كانت سهلة هينة ... قلت لي انك كنت رسامة . واذن فالترجمة عندي أشبه كثيرا بنقل لوحات مرسومة . فتصوري مدى شعورك بالملل وأنت تنقلين مثل هذه اللوحات .

قلت لباسترناك :

— هل تجد صعوبة في تلقي بريدك الخارجي ؟

— لك أن تتصوري أن بعض الرسائل التي أتلقاها عن دكتور جيفاجو هي السخف بعينه . ومنذ عهد قريب كتب أحدهم في فرنسا عن دكتور جيفاجو متسائلا عن منهج الرواية . وعندي ان الذوق الفرنسي لا يخلو من بعض العقم كالذي تجلى في هذا التساؤل . والواقع ان المنهج قد حددته قصائد الشعر المرافقة للرواية . وهذا هو ما دعاني الى نشر القصائد ضمنها . ثم ان ضمها الى الرواية قد استهدف منه اضفاء قدر أكبر من المادة والخصب عليها . ولنفس السبب فانني قد استخدمت الرمزية الدينية في الرواية بقصد اشاعة الحرارة في الكتاب ، وعندئذ جاء بعض النقاد فعكفوا على هذا الرمز واستغرقوا فيه وحده دون سائر الكتاب ، وهو لم يشمله

الا كما يشمل البيت مدفأة لاشاعة الحرارة فيه ، فكأنهم كانوا يريدون ان أمضى الى أبعد من هذا فألقى بنفسى فى المدفأة ذاتها !

ــ هل قرأت المقالات التى كتبها ادموند ويلسون عن دكتور جيفاجو ؟

ــ نعم . قرأت المقالات وقدرت ما بها من فهم وذكاء : لكن لابد أن تدركى ان الرواية لا ينبغى الحكم عليها على أسس لاهوتية . ان هذا أبعد شىء عن تفهمى لهذا العالم . لابد للمرءان يحيا ويكتب بلا انقطاع ، مستعينا بالمواد التى تقدمها الحياة . انني أضيق بتلك الفكرة التى تدعو الى الاخلاص المتجرد لوجهة نظر بعينها مهما كان الثمن . ان الحياة من حولنا دائمة التغير والتجدد . وفى اعتقادى انه ينبغى للمرء ان يحاول تغيير الزاوية التى ينظر منها تبعا لذلك ــ على الاقل مرة كل كل عشر سنوات . ان التفانى البطولى الأتم لوجهة نظر واحدة شىء غريب عندى منكور منى تماما . انه أبعد شىء عن التواضع . لقد قتل ماياكوفسكى نفسه لان كبرياءه لم تجد سبيلا الى المواءمة والصفاء مع شىء جديد بدأ يحدث فى قرارة نفسه ، أو من حوله » .

وعند هذا الحد من الحديث وصلنا الى بوابة قرب سور خشبى طويل منخفض . فتوقف باسترناك اذ كان مرتبطا بموعد هناك ، وكان امتداد الحديث قد أخره عن موعده شيئا ما . فسلمت على أسف منى اذ كانت جعبتى مشحونة بالكثير مما كنت أريد التحدث فيه معه . وقد أرشدنى باسترناك الى محطة سكة حديد كانت قريبة . ومنها عاد بى قطار كهربائى صغير الى موسكو فى أقل من ساعة .

ان زيارتى التاليتين لباسترناك تقـومان فى خاطرى كحدث أدبى واحد طويل متصل . وعلى الرغم من انه أبى أن يجعل اللقاء موسوما بالكلفة والطابع العملى (اذ قال لى قبلها : « من أجل هذا لابد أن تعودى الى فى وقت أكون فيه أقل انشـــــغالا ، ربما فى الخريف القادم ») ـ الا انه بدا مهتما بالاسئلة التى كنت أريد أن أوجهها اليه . وفى خلال اللقائين كنا نجلس منفردين، فيما عدا فترات تناول الطعام ، ولم يكن لشىء أن يقطع الحوار علينا .

وأذكر ان وصولى الى منزل باسترناك هذه المرة اقترن بهبوب زوبعة ثلجية شديدة حتى تأخرت عن موعد الغداء كما كان متفقا عليه ، ووجدت أسرة باسترناك قد انسحبت وبدا البيت كالمهجور . ولكن باسترناك أصر على ان أتناول بعض الطعام ، وجاءت الطاهية بلحم وفودكا الى غرفة المائدة . وقتها كانت الساعة تناهز الرابعة والحجرة معتمة دافئة ومعزولة عن العالم الا من صوت الثلوج والعاصفة فى الخارج . والحق اننى كنت جائعة وكان الطعـــام سائغا . وجلس باسترناك فى الجانب المواجه من المائدة وأخذ يتحدث عن جدى ليونيد أندرييف ، فقال انه أعاد قراءة بعض قصصه مؤخرا واستطابها ، وأضاف قائلا :

ـ انها تحمل طابع تلك القصص الروسية المغرقة فى الخيال من طراز قصص القرن الماضى . ان تلك الاعوام آخذة الآن فى الانحسار من ذاكرتنا ، ومع ذلك فـان أطيافها ماثلة فى الذهن كأنها جبال شاهقة مرئية على البعد . ان أندرييف كان واقعا تحت سحر نيتشه ، وقد أخذ عن نيتشه ميله الى الافراط والغلو . ان نيتشه

أرضى التلهف الروسى للتطرف ، وللمطلق . وفى الموسيقى والأدب ، لم يكن أمام أهلهمـــا مناص من التأثر بهذه الابعاد الجسيمة المتضخمة ، قبلها تهيأ لهم بلوغ التحديد، والتعبير عن ذواتهم .

وحدثنى باسترناك عن مقال كتبه مؤخرا الى احدى المجلات فى موضوع (ما هو الانسان ؟) ، وأردف قائلا :

ـ كم يبدو نيتشه عتيقا بائدا ، ذلك الذى كان أهم مفكر فى عهد شبابى ! .. شد ما كان تأثيره على فاجنر ، وعلى جوركى ! .. لقد كان جوركى مشبعا بأفكاره ! .. والواقع ان دور نيتشه الرئيسى كان بمثابة الجهـــاز الموصل للذوق الفاسد فى عصره . وكان مقدرا أن يتولى كيركيجارد ، الذى لم يكن معروفا فى تلك الاعوام ، غرس أثره العميق فى جيلنا » .

وفى غضون ذلك سادت الظـــلمة حجرة المـائدة ، فانتقلنا الى غرفة جلوس صغيرة فى نفس الطابق كانت مضاءة وبها بيانو كبير مفتوح يكاد يملأ حيز الغرفة ، وكانت جدرانها مزدانة برسوم من صنع ليونيد باسترناك كنظائر لها كانت تعلو جدران غرفة الطعام . والواقع ان الجو كله كان يوحى بالوقار والجد ، ولكنه يبعث فى النفس الراحة والصفاء .

وبدا لى ان الوقت قد حان لكى ألقى على باسترناك سؤالا كان يستهوينى بصفة خاصة فقد سمعت من أناس ممن التقوا به عندما كان مشتغلا بتأليف (دكتور جيفاجو) انه أصبح ينبذ معظم أشعاره المبكرة باعتبارها تجريبية ومرحلية ، وكان من الصعب أن أصدق هذا . فهناك اكتمال كلاسيكى فى قصائد (أفكار ومتغيرات) و (أختى)

و (الحياة) ، على الرغم من طابعهـــا التجريبى فى العشرينات . ولقد وجدت الكتاب والشعراء فى روسيا يحفظونها عن ظهـــر قلب ويرددونها بحمـــاس . وكثيرا ما يكتشف المرء تأثير باسترناك فى نظم الشعراء والشبان . فهل صحيح أن باسترناك أصبح ينبذ أوائل أعماله تلك ؟

وفى رد باسترناك توسمت نبرة امتعاض يسير . فهل كان مبعث ذلك عزوفه عن الاستئثار وحـــده بالاعجاب والتقـــدير دون غيره من شـــعراء ذلك العهد ؟ أم هو الضجر المعهود لدى الفنان الذى لا يرضى عن منجزاته الماضية وتستغرق وجدانه المشاكل الفنية الراهنـــة وحسب ؟

مهما يكن فقد رد باسترناك على تساؤلى قائلا :

ـ ان تلك القصائد أشبه برسوم (كروكية) سريعة ، وما عليك الا أن تقارينها بأعمـــال قدمائنا الأكابر . ان دستوفسكى وتولستوى لم يكونا روائيين ، وبلوك لم يكن مجرد شاعر . فى خضم الادب كانوا ثلاثة أصوات انبعثت الى الكلام لأن أصحابها كان لديهم ما يقولونه ... وكان كلامهم كالرعود القاصفة . أما نجاحنا نحن فى العشرينات فكان فى بعضه وليد الحظ والمصادفة . ان جيلى قد الفى نفسه فى غمار الاحداث التاريخية ، فكانت أعمالنا التى أملتها الظروف . ومن ثم كان يعوزها طابع العالمية . أما الآن فانها قد شاخت وتقادم عليها العهد . وفضلا عن هذا فانه لم يعد ممكنا للشعر الغنائى أن يعبر عن ضخامة تجربتنا . ان الحياة قد زادت أثقالها وتعقيداتها . وقد وصلنا الى قيم لا يمكن أن نحسن التعبير عنها الا

بالنثر . وهكذا حاولت أن أعبر عنها من خلال روايتي .
وهي ماثلة في ذهني وأنا أكتب الآن مسرحيتي .

— وما قولك عن جيفاجو ؟ هل لا زلت تشعر ، كما أخبرت والدي عام ١٩٥٧ ، انه أهم وأبلغ شخصية في عملك ؟ في روايتك ؟

— عندما كتبت دكتور جيفاجو كان يخامرني احساس انني مدين بدين كبير حيال مواطني . فكانت هذه محاولة للوفاء بهذا الدين . واحساسي بهذا الدين ظل غامرا كلما تقدمت وئيدا في اتمام الرواية . وبعد تلك السنوات الطوال التي أمضيتها في كتابة الشعر الغنائي أو الترجمة فقط ، بدا لي ان الواجب يقتضي ان أضع بيانا عن تلك الحقبة من تاريخنا — عن تلك الاعوام ، البعيدة ، وان كانت ماثلة بجسامتها عن كثب فوقنا . وكان عنصر الوقت ملحا ضاغطا . فأردت أن أسجل الماضي ، وان أكرم في دكتور جيفاجو الظواهر الجميلة الحافلة بالاحاسيس في تلك السنين . ان تلك الايام الخوالي لن تعود ، ولا عودة لعهود آبائنا وأجدادنا ، ولكنني من خلال المستقبل استشف بعثا بقيمها وأتنبأ بمحياها كرة أخرى . لقد حاولت وصف هذه القيم ، ولا أدري ان كان (دكتور جيفاجو) قد نجح تماما كرواية ولكنني برغم كل أخطائها أشعر ان فيها قيمة أكبر من أوائل أشعاري تلك . انها أكثر خصبا ، وأحفل بالمشاعر الانسانية ، من أعمالي في عهد الشباب .

— ما رأيك في الشعراء الشبان هذه الايام ؟

— ان أكثر ما يروعني هو غزارة انتاج الشعراء الشبان في وقتنا الحاضر ، ولعل في هذا ما يذهل الغرب . لكن

الواقع ان هذا الشعر ليس حافلاً بنبض الحياة كما قد تظنين . ان شعر اليوم أكثره عادى . انه أشبه بزخرف ورق الحائط ، بهيج . زاه ، براق ، ولكنه بغير جوهر حيوى حقيقى .

ـ ألا تقول مع ذلك ان النصف الاول من القرن العشرين هنا كان عهد منجزات كبرى فى الشعر أكثر منه فى النثر ؟

ـ لا أظن هذا . فى اعتقادى ان النثر هو وسيلة الاداء فى أيامنا هذه ـ النثر المتقن ، الخصيب ، كنثر فولكنر . ان انتاج اليوم لابد له أن يعيد احياء قطاعات كاملة من الحياة . وهذا هو ما أحاول أن أفعله فى مسرحيتى الجديدة . وأقول (أحاول) ، لان الحياة اليومية قد تطورت وغدت شديدة التعقد فى نظرى . ولابد انها تبدو كذلك لكل كاتب مشهور ، لكننى غير مستعد لهذا الدور أو مثله . اننى لا أحب حياة محرومة من الخفاء والهدوء . ويبدو لى ان عهد شبابى كان فيه عمل ، وكان فيه جزء متكامل من الحياة كان يضىء كل شىء فيها . أما الآن فهذا شىء لا مناص لى من أن أكافح فى سبيله . ان تلك الكثرة الكثيرة من مطالب العلماء ورؤساء التحرير والقراء لا يمكن تجاهلها ، ولكنها الى جانب ما أقوم به من الترجمة تلتهم وقتى ... لابد أن تقولى للناس فى الخارج ممن لهم اهتمام بى أن هذه هى مشكلتى الخطيرة الوحيدة ـ أعنى هذا الافتقار المروع للوقت .

***

كانت زيارتى الاخيرة لباسترناك طويلة . فقد رغب الى

أن أحضر فى وقت مبكر لكى يتهيأ لنا التحدث قبل الغداء ، الذى يعد عند أهل بيته وليمة عائلية .

وكان الموعد يوم أحد مشمس أيضا . وقد وصلت قبيل عودة باسترناك من جولته الصباحية . وعندما أدخلت الى غرفة المكتب كانت أصداء أصوات مرحة تتردد فى جنبات المنزل ، آتية من جانبه الخلفى ، حيث كان أفراد أسرته مجتمعين .

كانت غرفة مكتب باسترناك رحيبة الجوانب فى الطابق الثانى . وكانت قليلة الاثاث مثل باقى غرف المنزل ـ بها مكتب كبير قرب النافذة ، ومقعدان ، وأريكة . وكان الضوء الآتى من النافذة المطلة على المنبسط الثلجى أمام المنزل باهرا وضاء . ورأيت فوق الجدران الخشبية ذات اللون الرمادى الفاتح عددا لا يحصى من البطاقات ذات الصور الفنية مثبتة المشابك . وعندما أقبل باسترناك قال لى ان هذه الصور جميعا قد أرسلت اليه من القراء ، ومعظمها من الخارج ، وأكثرها يمثل مشاهد دينية ، متصلة بموضوعات وردت فى رواية دكتور جيفاجو .

ولقد بدا باسترناك بعد رياضة المشى الصباحية فى حالة صحية طيبة ومزاج منتعش . وجلس الى المكتب قرب النافذة وأجلسنى قبالته . والحق أننى أحسست فى هذا الجو الهادىء بالسعادة ، وعندما طالت الجلسة أكثر من ساعتين تمنيت لو انها امتدت أكثر من هذا القدر ، اذ كان على أن أغادر موسكو فى اليوم التالى .

قرر باسترناك أن يحدثنى عن مسرحيته الجديدة ، فرحت أنصت اليه مبهورة . ولم اقطع حديثه الا لماما ،

عنـــدما رحت أستوضحه بعض النقـــاط الادبية أو والتاريخية .

أنشأ باسترناك يقول :

ـ لعله يروقك أن أذكر لك صورة عامة لعملي الجديد. انني مشتغل بكتابة (ثلاثية) ، وقد أنجزت نحو ثلثهـا حتى الآن .

« انني أريد أن أبعث من جديد حقبة تاريخية بأكملها هي حقبة القرن التاسع عشر في روسيا ، بما فيها من الحدث الرئيسي الكبير ، وهو تحرير رقيق الارض . ان لدينا بالطبع أعمالا كثيرة عن ذلك العهد ، ولكن ليست هناك معالجة عصرية له . أريد ان أكتب شيئا بانوراميا رحيب المنظر مثل كتاب جوجول (أرواح ميتة) . وعلى الرغم من ان ثلاثيتي سوف تكون طويلة ، فانني أؤمل أن يكون في الوسع تمثيلها في سهرة واحدة . وفي ظني ان أكثر الروايات المسرحية يجب اختزالها لـكي تصلح للعرض على خشبة المسرح. انني معجب بالانجليز لخبرتهم في اختزال مسرحيات كذلك في التـــأكيد على ما له مغزى . ان فرقة الكوميدى فرانسيز جاءت الى موسكو حديثا . فرأيت أنهم لا يختزلون مسرحيـــات راسين ، وأشعر ان هذا خطأ جسيم . ان ما يجب عرضه على المسرح هو كل ما هو واضح شامل لكل المعنى ، وكل ماله تأثير درامي .

« ان ثلاثيتي تعالج ثلاث لحظات مليئة بالدلالات في العملية المديدة لتحرير رقيق الأرض . فالمسرحية الاولى تقع أحداثها في عام ١٨٤٠ ـ أعني حينما نبت الاحساس لاول مرة بالقلق المتولد عن نظام رقيق الارض في أرجاء

البلاد . ان النظام الاقطاعى القديم قد طال أمده ، دون أن يظهر فى روسيا أمل واضح ملموس . والمسرحية الثانية تعالج سنوات ١٨٦٠ الى نهاية العقد . لقد ظهر ملاك الأرض ذوو النزعة الليبرالية وبدأ خيرة الارستقراط الروس يتأثرون بعمق بأفكار (الغرب) . وأما المسرحية الثالثة ، خلافا للمسرحيتين الاوليين آللتين تقع أحداثهما فى ضيعة ريفية كبرى ، فسيكون مجالها مدينة سانت بطرسبرج فى ثمانينات ١٨٨٠ . لكن هذا الجزء الاخير ما يزال مجرد مشروع ، فى حين تمت كتابة أكثر المسرحية الاولى والمسرحية الثانية .

« وتصف المسرحية الاولى الحياة فى أتم فجاجتها ـ حياة مطبقة التفاهة ، على نسق ما تضمنه الشطر الاول من (أرواح ميتة) . انها وجود لم يمسسه أى شكل من أشكال الروحانية .

« ضيعة كبرى غارقة فى صميم الريف الروسى حوالى عام ١٨٤٠ . أنها فى حالة اهمال شديد وموشكة على الإفلاس والخراب . فان أرباب الضيعة ، وهم الكونت وزوجته ، بعيدان عنها فى رحلة قاما بها لكى يوفرا على نفسيهما مشهدا أليما هو تحديد الفلاحين ــ بطريق القرعة ــ الذين يجب انخراطهم فى الجيش . ثم يحين أوان عودة السيدين ، ويستعد الخدم والحشم لاستقبالهما . وفى المشهد الافتتاحى نرى الخدم يقومون بتنظيف القصر وتغيير ستائره ، والجو كله هرج ومرج وجرى هنا وهناك وضحكات ونكات بين صغريات الخدم .

« والواقع ان تلك الفترة مليئة بالقلاقل فى ذلك الاقليم من الريف ، حيث سرعان ما نرى حالة الخدم

تتحول الى الجد . فمن حوارهم نعلم ان هناك قطاع طرق مختبئين فى الغابات المجاورة ، والارجح انهم مجنـــدون فارون من الجيش . كما نسمع عن أساطير شائعة حـول الضيعة ، مثل أسطورة (سفاحة القصور) التى تواترت منذ عهد الامبراطورة (كاترين العظيمة) ، اذ كانت امرأة ذات ميول منحرفة تتلذذ بترويع وتعذيب رقيق الأرض الخاضعين لها ، وعندما بلغت شفاعة جرائمها الفـــاية فى وقت كان كل شىء مباحا فيه لملاك رقيق الأرض ، قبض عليها فى النهاية .

« ونرى الخدم يتحدثون أيضا عن تمثال نصفى من المصيص قائم أعلى دولاب مرتفع ، وهو رأس شاب وسيم مصفوف الشعر على نمط القرن التاسع عشر . ويقال ان هذا التمثال النصفى له خاصة ســــحرية ، اذ ان مصيره مرتبط بحظوظ الضيعة ، فلابد اذن من تنظيفه بأتم عناية لئلا يتحطم .

« والشخصية الرئيسية فى المسرحية هو بروكور ، المشرف على الضيعة . وهو يتأهب لمغادرتها الى البلدة لبيع الخشب والقمح ، ولكنه لا يلبث ان يشارك فى جو المسرح السائد بدلا من الذهاب لشأنه . فقد تذكر وجود بعض ملابس تنكرية قديمة مخزونة فى دولاب ، وقرر ان يلعب لعبة للضحك على عقول زملائه المؤمنين بالخرافات . وهكذا يتنكر فى زى شـــيطان له عينان ضخمتان جاحظتان كعينى ســـمكة . وفى اللحظة التى يظهر فيها بزيه المنكر ، يعلن عن وصـول السيدين . وسرعان ما يتجمع الخدم لدى المدخل للترحيب بالكونت

وزوجته ، فلا يجد بروكور أى خيار أمامه سوى الاختفاء فى دولاب صغير .

« وعندما يدخل الكونت والكونتس نشعر لأول وهلة بقيام تأزم شديد بينهما ، ونكتشف بعد ذلك انه خلال رحلة العودة راح الكونت يحاول حمل زوجته على اعطائه مجوهراتهـــــا ، وهى كل ما بقى الى جانب الضـــيعة المرتهنة . أما هى فقد رفضت ، وعندما هددها بالعنف انبرى وصيف شاب يرافقهما فى الرحلة للدفاع عنها ـ وهو لون من التحدى لا يصدق حدوث مثله . ان الوصيف لم ينزل به العقاب بعد ، ولكنها مسألة وقت فقط قبل أن يصب عليه الكونت جام نقمته .

« وبينما يجدد الكونت تهديداته للكونتس ، يعمـــد الوصيف الشاب فجأة ـ وهو الذى ليس لديه ما يخسره على أى حال ـ الى اختطاف طبنجة من أسلحة الكونت التى جىء بها من المركبة ، ويصوبها الى الكونت . وسرعان ما يسود الذعر على أشده ، ويندفع الخدم هنا وهنـاك صارخين ، واذا التمثال النصفى يقع من فرق الدولاب ويتحطم الى شظايا متناثرة تصيب احـدى الخـادمات الصبايا ، فتعميها ... انها (الجمال المعمى) ، وهو العنوان الذى سميت به الثلاثية . ان هذا العنـــوان يرمز بالطبع الى البلاد ، التى أنسيت كل هذا الامد الطويل جمالهــــا وأقدارها . وعلى الرغم من ان الصبية أو (الجمال المعمى) كانت من رقيق الارض ، فانها فنانة أيضا ، اذ هى مغنية فريدة ، وهى عضو مهم فى فريق (كورس) الضيعة المسترق .

وبينما ينقل الكونت الجـريح الى خارج الحجرة ،

تعمد الكونتس خفية أثناء الهرج الى تسليم حليها الى الوصيف الشاب ، الذى يفلح فى الهرب . ويكون من سوء حظ بروكور المنكود الذى كان لا يزل متنكرا فى زى الشيطان ومختبئا فى الدولاب ، أن يتهم فى النهاية بسرقة الحلى . ولما كانت الكونتس لا تميط اللثام عن الحقيقة ، فانه يتهم بالسرقة ، وينفى الى سيبيريا .

« وكما ترين ، فان هذا كله فى صميم (الميلودراما) . لكن فى ظنى ان المسرح ينبغى أن يحاول أن يكون نابضا بالمشاعر والحيـــوية . وأظن ان كل انسان أصبح يمل المسارح التى لا تقع فيها أحداث . ان المسرح هو مناط فن الاحاسيس والانفعالات . ثم هو أيضا مجال التماسك والرسوخ . ان الاتجاه ينبغى أن يستشرف (الميلودراما) من جديد : فكتور هوجو ، شيللر ، واضرابهما .

« اننى مشتغل الآن بوضع المسرحية الثـــــانية من الثلاثية . وهى مقسمة الى مشاهد منفصلة . والمسرح هو نفس الضيعة ، ولـــكن الزمن قد تغير . نحن فى عام ١٨٦٠ ، فى مستهل تحرير رقيق الارض . لقد آلت الضيعة الآن الى ابن أخ الكونت . وكان بوده تحرير رقيق أرضه لولا مخاوفه من الاضرار بالجو السائد . وهو مشبع بالافكار الليبرالية ، محب للفنون ، مشغوف بالمسرح ، حتى كانت له فرقة مسرحية بارزة . وبالطبع فان ممثليها هم من رقيق أرضه ، بيد ان شهرتهم تمتد الى البلاد كلها .

« وابن المرأة الشابة التى أعميت فى المسرحية الاولى هو الممثل الرئيسى فى الفرقة ، وهو أيضا بطل هذا الجزء من الثلاثية ، انه يدعى اجافون ، وهو ممثل موهوب

بصورة فذة ، وقد زوده الكونت بقدر وافر من التعليم .

« وتفتتح المسرحية بزوبعة ثلجية ، وهم يرتقبون فى الضيعة حضور ضيف كبير المقـام ــ ولن يـكون سوى الكسندر ديماس ، الذى كان يقوم برحلة فى روسيا وقد دعى لحضور العرض الاول للمسرحية الجـديدة التى سميت باسم (الانتحار) . ويمكن أن أطلق عليها اسم (مسرحية داخل المسرحية) ، كما فى هاملت . اننى أهوى ان أكتب مسرحية ميلودرامية على غرار الـذوق الذى كان طابع أواسط القرن التاسع عشر .

« ان الكسندر ديماس ورفاقه قد عاقتهم الزوبعـة الثلجية حتى توقفوا فى محطة لتغيير الرواحل لا تبعد كثيرا عن الضيعة . وفى المحطة تقع أحد المشاهد ، فمن يـكون ناظر المحطـة سوى بروكـور مشرف الضيعة السابق ؟ لقد عاد من سيبيريا منذ بضع سنوات ، بعـد اطلاق سراحه أثر أعتراف الكونتس ببراءته من سرقة حليها وهى على فراش الموت . ونراه قد أصبح جم اليسر بعد ادارته للمحطة . وعلى الرغم مما طرأ على العهـد من تقدم ، فان المشهد فى الخان يحكى صورة العصور الوسطى التى لابست المسرحية الاولى . فنرى الجـلاد ومساعديه يتوقفون فى الخان ، فهم مسافرون من البلدة الى مقرهم الموغل فى الغابات ، اذ جرى العرف الا يسمح لهم بالعيش الى جوار الناس الآخرين .

« ويدور مشهد بالغ الاهمية فى الضيعة عنـدما يصل اليها الضيوف فى النهاية . فهناك نقاش طويل عن الفن بين الكسـندر ديماس وأجافون . ان هذا الجزء يمثل أفكارى الخاصة عن الفن ــ وغنى عن البيان انها ليست

من أفكار ستينات ١٨٦٠ . ونرى أجافون يحلم بالسفر الى الخارج ، وبأن يصبح ممثلا لمسرحيات شكسبير ، حتى يقوم بدور هاملت .

« ولهذه المسرحية ختام يشبه الى حد ما ختام المسرحية الاولى . ان شخصية بغيضة نلتقى بها لاول مرة فى محطة الرواحل ، شخصية رئيس البوليس المحلى . انه من طينة شخصية (سوباكيفتش) التى نراها فى (أرواح ميتة) والتى تمثل البشرية فى أحط صورها . فهو يحاول من وراء كواليس المسرح أن يعتدى على احدى فتيات الممثلات ، واذا أجافون يتصدى للدفاع عنها ويصيب رئيس البوليس بزجاجة شمبانيا ويضطر الى الهرب خوفا من الاضطهاد والتعذيب . على ان الكونت يتقدم لمساعدته ويمكنه فى النهاية من الذهاب الى باريس .

« وفى المسرحية الثالثة يعود أجافون الى روسيا لكى يعيش فى سانت بطرسبورج . وهو لم يعد من رقيق الارض (فنحن الآن فى عام ١٨٨٠) ، وانما غدا ممثلا ناجحا الى حد بعيد وقد تهيأ له شفاء أمه من العمى الذى أصيبت به على يد طبيب أوروبى مشهور .

« أما عن بروكور ، فاننا نراه فى المسرحية الاخيرة وقد أصبح تاجرا موسرا . اننى أريده أن يمثل الطبقة المتوسطة التى فعلت الكثير لروسيا فى نهاية القرن التاسع عشر . ولك أن تتصوريه مثل شخصية (شوكين) ، الذى أغرم بجمع كل تلك اللوحات الجميلة فى موسكو فى نهاية القرن . وأساسا فان ما أريد ابرازه فى نهاية الثلاثية هو هذا : مولد طبقة متوسطة مستنيرة وميسورة ،

متفتحة للتأثيرات الواردة من الغـــرب ، آخذة بأسباب التقدم ، نابهة ، ومحبة للفن .... » .

***

كان من شيمة باسترناك أن يحـدثنى عن مسرحياته بنصها . انه لم يعمد الى تأكيد الافكار الماثلة وراء ثلاثيته، وان كان واضحا ، بعد برهة ، انه مستغرق فى أفكاره عن الفن — لا فى مضمونه التاريخى ، ولــكن كعنصر موجود دائما فى الحياة . وقد أدركت وهو ماض فى الحديث عن الثلاثية ان ما كان يصفه انما هو مجرد اطار لعمله الجديد . ان أجزاء منه قد تمت ، ولكن أجزاء اخرى كان يتعين أن تملأ حيزها المنشود .

واختتم باسترناك قائلا :

— لقد قمت أول الأمر بالرجوع الى كل أنواع الوثائق المتعلقة بالقرن التاسع عشر . أما الآن فقد انتهيت من البحث والاستطلاع . وعلى أى حال فان المهم ليس هو الدقة التاريخية للعمل ، وانما هو تجديد انبعاث حقبة معينة وخلقها من جديد . ان الذى يهم ليس المـادة التى تعرض لها الكاتب بالوصف ، بل الضوء الـذى يسلطه عليها ، كالضوء الذى يبعثه مصباح فى غرفة بعيدة .

وقرب نهـــاية الوصف الذى اضطلع به باسترناك لثلاثيته ، بدأ لى متعجلا بوضوح . فقد فات موعد الغداء بمدة ، وجعل ينظر الى ساعته بين فينة واخرى . ولكن، على الرغم من أنه لم تتهيأ له الفرصة لتوضيح المرامى الفلسفية التى كانت حرية بأن تعطى قواما لهذا الاطـار الدرامى الغريب ، الا اننى أحسست بأننى كنت شاهدة مشدودة لهذا الخلق الادبى الجـديد لحقبة من التـاريخ .

وعندما هبطنا ألى قاعة الطعام كانت الاسرة قد التفت حول المائدة الكبيرة . وقال باسترناك :

ـ ألا يبدون مثل احدى اللوحات التأثيرية ؟ بأزهار الجيرانيوم فى الخلفية وضوء الأصيل ماثل ؟ هناك لوحة من رسم سيمون شبيهة بهذا .

ولقد نهض الجميع لدى دخولنا وظلوا وقوفا بينما كان باسترناك يقدمنى اليهم حول المائدة . كان هناك ، فضلا عن مدام باسترناك ، اثنان من أبنائه ـ ابنه الأكبر من زواجه الأول ، وابنه الاصغر ، الذى كان يناهز الثامنة عشرة أو العشرين ، وهو فتى وسيم أسمر شديد المشابهة لأبيه ، وكان طالبا فى العلوم الطبيعية بجامعة موسكو . وكان البروفسور نيهاوز أحد الضيوف ، وهو مدرس مشهور لموسيقى شوبان فى كونسرفتوار موسكو . كان كهلا متقدما فى السن ، ذا شارب منمق جذاب من (المودة) القديمة . وقد سأل عن باريس وعن الموسيقيين الذين تهيأت لنا بهم معرفة مشتركة . وكان بين الضيوف أيضا سيدتان حول المائدة لم يتح لى أن أعرف علاقتهما بأسرة باسترناك .

وجاء مجلسى الى يمين باسترناك ، وجلست زوجته الى يساره . ودار الطعام بطيئا . وفى خلاله كان الحديث ذا طابع عام ، وقد نوقشت أثناءه مؤلفات همنجواى . ففى الشتاء الماضى كان أحد الكتاب الذين ظفروا بأكبر نصيب من القراءة فى موسكو ، وقد طبعت مجموعة جديدة من مؤلفاته منذ عهد قريب . وقد أعربت مدام باسترناك والسيدتان الاخريان عن رأيهن بأن همنجواى مثير للملل بكثرة ما عنده من شرب الانخاب وقلة مايحدث

للأبطال . أما باسترناك الذى التزم الصمت برهة فقد تصدى لهن قائلا :

ـ ان عظمة الكاتب لا علاقة لها بموضوع ما يكتب ، وانما بمدى التأثيرات والانفعالات التى يثيرها الموضوع فى نفسه . ان عمق الاسلوب هو ما يهم . من خلال أسلوب همنجواى يحس الانسان بالقوة ، والصلابة ، والعزم . أنا من المعجبين بهمنجواى . ولكننى أفضل ما أعرفه عن فولكنر . ان كتابه (ضوء أغسطس) هو كتاب رائع . ان شخصية المرأة الشابة الحامل لا يمكن نسيانها . وهى عندما تمشي من (الاباما) الى (تنيسى) ، فان نفحة من روح الجنوب أو الجنوب فى الولايات المتحدة تعبق فى خيالنا نحن الذين لم يتح لنا أن نكون هناك .

وتحول الحديث بعد ذلك الى الموسيقى . فناقش البروفسور نيهاوز وباسترناك نقاطا طريفة فى تفسير ألحان شوبان . قال باسترناك انه يحب شوبان حبا جما ، وأضاف :

ـ هناك مثال طيب لما قلته عنه من قبل ، وهو استخدام شوبان للغة موزار القديمة لكى يقول لنا شيئا جديدا تماما ، أعنى أن الشكل قد ولد مرة أخرى من داخل ذاته . ومع ذلك فاننى أخشى أن يكون شوبان معدودا فى الولايات المتحدة من الطراز العتيق الى حد ما . لقد أرسلت مقالا عن شوبان الى الناشر ستيفن سبندر هناك ، لكنه لم ينشر .

ولما قلت لباسترناك ان الاديب الفرنسي أندريه جيد كان مشغوفا بعزف ألحان شوبان ، قال انه لم يكن يعرف هذا ، وأعرب عن إغتباطه بما سمعه .

وانتقل الحديث الى بروست ، فكان باسترناك عاكفا على قراءة مؤلفاته فى تلك الفترة ، فقال :

ـ الآن وأنا أقترب من ختام كتابه (فى البحث عن الوقت الضائع) ، فقد راعنى أن وجدت فيه صدى لبعض الافكار التى استغرقت تفكيرنا عام ١٩١٠ . اننى وضعت هذه الافكار فى محاضرة عن (الرمزية والخلود) ألقيتها فى اليوم السابق لوفاة لبوتولستوى وذهبت مع أبى الى مقره للاشتراك فى توديعه الى مثواه الاخير . ان نص المحاضرة فقد ، ولكن من بين أشياء كثيرة عن طبيعة الرمزية قلت فيها انه وان كان الفنان سيموت يوما ، فان سعادة الحياة التى عاشها ولابس تجاربها خالدة . فاذا أتيح للانسان أن يستحوذ عليها بصورة ذاتية ومع ذلك عالمية شاملة ، فيمكن حقا أن يعيشها الناس من جديد من خلال عمل الفنان .

ثم استطرد باسترناك قائلا :

ـ اننى أحببت الادب الفرنسى دائما . ومنذ الحرب العالمية أشعر أن الادب الفرنسى قد اكتسب أسلوبا تعبيريا جديدا ، أقل التزاما للبلاغة . ان وفاة البير كامى خسارة لنا جميعا (وكنت قبلها قد أخبرت باسترناك بنهاية كامى المفجعة . التى حدثت قبيل وصولى الى موسكو والتى لم تنشر فى صحفها ، اذ لم تكن أعمال كامى تترجم الى الروسية) . وعلى الرغم من اختلاف الموضوعات الفكرية بيننا وبين الفرنسيين ، فان الادب الفرنسى هو الآن أقرب كثيرا الينا ، وان كان عيب الكتاب الفرنسيين انهم يحبون ان يمدوا أفكارهم ومعتقداتهم ، خصوصا السياسية منها ، الى حدودها

القصوى ، تصورا منهم بأنه لا مناص لهم ان يكونوا من انصار المطلق ، مثل روبسبير أو سان جوست .

وفى نهاية الطعام قدم الينا الشاى . ثم بدا باسترناك متعبا فجأة ، وانحاز الى الصمت . وكما كان يحدث دائما كلما زرت موسكو ، فقد وجهت الى أسئلة كثيرة عن (العالم الغربى) - حياته الثقافية ، ومعايشاته اليومية .

ثم أضيئت الانوار . ولما نظرت الى ساعتى وجدتها قد جاوزت السادسة بكثير . فكان لابد أن أذهب . وشعرت بتعب شديد بدورى .

وقد رافقنى باسترناك الى الباب ، عن طريق المطبخ . وتبادلنا الوداع فى مدخل البيت فى الامسية التى تلونت بلون ثلجى أزرق ، وخامرنى اكتئاب بالغ لدى التفكير فى اننى لن أعود الى هذا المكان . وتناول باسترناك يدى بين يديه واستبقاها برهة ، مهيبا بى أن أعود قريبا . ومرة أخرى طلب الى أن أبلغ أصدقاءه فى الخارج انه بخير ، وانه يتذكرهم حتى وان لم يجد وقتا للرد على رسائلهم . وسرت خطوات فى الممشى عندما نادانى ، فكنت سعيدة بتمحل عذر لكى أتوقف ، وأستدير ، والقى نظرة أخيرة وهو واقف عارى الرأس فى ردائه الازرق الزاهى فى ضوء المدخل .

كان نداؤه بهذه الكلمات :

- أرجو الا تحملى ما قلته لك عن الرسائل والرد عليها على محمل شخصى . اكتبى الى بأية لغة تفضلينها . وسوف أرد عليك .

الدوس هكسلى

ولد ألدوس هكسلى فى جودالمنج بمقاطعة سرى فى انجلترا فى السادس والعشرين من يوليو عام ١٨٩٤ — وهو الابن الثالث لليونارد هكسلى (أكبر أبنـاء العالم توماس هكسلى ومؤلف سـيرته الذاتية) . وقد تلقى تعليمه فى كليـة ايتون الى أن اضطر الى تركهـا بسبب مرض فى عينيه جعله شبه أعمى عدة أعوام . على أنه تسلح بنظارة مكبرة وذهب الى جامعة اكسفورد ونال درجته فى الادب الانجليزى . وفى عام ١٩١٩ ارتبط بمجلة (أثينايوم) ورئيس تحريرها مدلتون موراى ، وبدأ فى هذه الفترة كتابة الشعر والمقالات والموضوعات التـاريخية ، وهى الانواع التى استمر يكتبها طوال حياته الادبية . بيد انه لم يظفر باهتمـام الجمهور الا كمؤلف روائى ساخر . ففى عام ١٩٢١ ظهرت روايته (كروم) وكانت باكورة حصيلة من الروايات المحـركة للمشاعر ، منهـا (قش عجيب) — ١٩٢٣ ، (أوراق الشجر المجدبة) — ١٩٢٥ ، (نقطة ضد نقطة) — ١٩٢٨ (عالم جديد باسل) — ١٩٣٢ ، (كفيف فى غزة) — ١٩٣٦ ، (بعد فصول صيف كثيرة تموت البجعة) — ١٩٣٩ .

وقد ألف هكسلى روايته عن عقار المسكالين هى (أبواب الادراك الحسى) — ١٩٥٤ ، وأخرى عن فظائع الحرب النووية هى (القرد والجوهر) — ١٩٤٨ ، وثالثة عن التكنولوجيا الحديثة هى (العلم ، والحرية ، والسلام)

— ١٩٤٦ . وفى عهد قريب عاد من جديد الى طرق الافكار التى طرحها فى أشهر مؤلفاته (عالم جديد باسل) — ١٩٥٨ ، ثم اتبعها عام ١٩٦٢ برواية (جزيرة) .

وقد أقام هكسلى سنوات عديدة فى الولايات المتحدة .

***

من المحقق ان الدوس هكسلى يعد بين الروائيين الجادين فهو ألمعهم ذهنا وأسرعهم بديهة وأبعدهم عن التزام الرصانة . ومنذ أوائل العشرينات ظل اسمه على كل الافواه لطابعه الفريد فى السخرية من المجتمع . بل انه استطاع فى الواقع ان يخلد بأسلوبه الساخر عصرا كاملا ونمطا من أنماط الحياة .

وقد امتازت حياة هكسلى الادبية بالخصب والفزارة، حتى انه ألف جانب رواياته فى الشعر والدراما والمقالات والرحلات والسير الذاتية والتاريخ . ولا غرو ، فقد انحدر من أسرتين من أبرز وأنبه الاسر فى العهد الفكتورى ، حتى ورث العلم والادب عن جده ت . هـ . هكسلى ، وخاله الاكبر ماتيو أرنولد . والواقع انه تشبع بخصائص وسمات كلتا الارومتين ، حتى اتسق له من العلم الغزير والاطلاع الواسع ما جعله أشبه بدائرة معارف كاملة ، لا فى هذا القرن وحده ، بل فيما يعقبه من الأزمان .

وبعد انتهاء دراساته الجامعية فى ايتون وباليول ،

أصبح واحدا من الصفوة المثقفة من أبناء الطبقة العليا ، تلك التى انبرى لها بالتحليل والتشريح . وقد حقق اسمه لاول بسخرياته اللبقـة البارعة فى رواية (قس غريب) ثم في (نقطة ضد نقطة) . وفيما بين الاثنتين ألف جزءا من التاريخ الاجتمـاعى للعشرينات . وفى الثلاثينات ألف أكثر رواياته تحريكا للمشاعر وهى (عالم جديد باسل) ، التى مزج فيها بين السخرية والقصص العلمى بأسلوب هو أنجح ما كتب عن (المدينة الفاضلة) والمثالية المستشرفة . ومنـذ عام ١٩٣٧ عندما استقر به المقام فى كاليفورنيا الجنوبية ألف روايات محدودة بعد ان وجه اهتمامه الى الفلسفة والتاريخ . وعلى الرغم من أن شهرته قامت أساسا على مؤلفاته الساخرة فى أوائل عهده بالكتابة ، الا انه لا يزال خصب الانتاج ، غزير المادة ، كثير المناجزة والاستفزاز كدأبه دائما .

وربما كان ادعى الى الغرابة ان تجد الدوس هكسلى قد اختار الاقامة فى ضاحية من ضواحى لوس انجلوس هى (هوليوود لاند) . فهو يقطن بيتا بسيطا فوق ربوة يوحى بعصر التيودور فى التاريخ الامريكى ، ومنه يطـل على مدينة تمتد أميالا على شاطىء المحيط الهادى ، ومن خلفه ترتفع تلال جرداء توجتها لافتة هائلة بارتفـاع عشرين قدما على الافق تعلن بأحرف ضخمة من الالومنيوم اسم (هوليوود لاند) .

والدوس هكسلى رجل طويل فارع الطول ، وبرغم نحوله فهو عريض المنكبين . ولم تستطع السنون أن تنال منه منالا ، فهو يتحرك فى أتم يسر وسهولة حتى ليبدو فى وزن الريشة . ومع انه محدود البصر فهو يهتدى

الى طريقه على نحو أقرب الى الغريزة ، دون أن يلمس أى شىء .

وهو فى مسلكه وحديثه رقيق الى حد بعيد . وحين يتوقع البعض انهم سيواجهون الكاتب الساخر اللاذع أو المتصوف الغامض ، فانما يروعهم فيه بدلا من ذلك فرط هدوئه ورقته من ناحية ، وعمق احساسه وواقعيته من الناحية الاخرى . والواقع أن مسلكه ينعكس من محياه النحيل الاشيب ، المتأمل المتفكر ، الذى يخلو مع ذلك من الابتسام أكثر الوقت . ثم هو ينصت الى محدثه بصبر وأناة ، فاذا تكلم كان كلامه أدنى الى القصد والتروى .

والآن الى الحوار :

المحرر : هل ذكرت لنا أولا شيئا عن أسلوبك فى العمل ؟

هكسلى : اننى أعمل بانتظام . وعملى يكون دائما فى الصباح ، ثم فى فترة قصيرة قبل العشاء . وأنا واحد من الذين لا يعملون ليلا . وانما أفضل أن أقرأ فى الليل . وأنا أعمل عادة أربع أو خمس ساعات فى اليوم . اننى أستمر هذه الفترة بقدر ما أستطيع ، الى ان أشعر أننى سأنضب . وأحيانا ، عندما أشعر اننى سأجف ، أبدأ فى القراءة قراءة القصص ، أو علم النفس ، أو التاريخ ، أو غير ذلك وهو كثير متنوع ، لا لكى استعير أفكارا أو مادة للكتابة ، بل لمجرد شحذ الذهن . ان أى لون من القراءة يتكفل بهذا .

المحرر : هل تعيد كثيرا كتابة ما تكتب ؟

هكسلى : عموما أنا أكتب كل شىء مرارا . ان كل

أفكاري هي أفكار ثانية . وأنا أقوم بتصحيح كثير في كل صفحة ، أو أعيد كتابتها عدة مرات وأنا أتابع العمل .

المحرر : هل تحتفظ بمفكرة ، مثل بعض الشخصيات في رواياتك ؟

هكسلي : لا ، ، أنا لا أحتفظ بمفكرات ، كنت أحيانا أحتفظ بمفكرة أدون فيها يومياتى لفترات قصيرة ، لكننى كسول جدا . وأكثر الايام لا أفعل . فى ظنى انه يجب أن يحتفظ الانسان بمفكرة لمذكراته ، أما أنا فلست كذلك .

المحرر : عندما تبدأ فى تأليف رواية جديدة ، هل تعد سلفا فصولا منها ، أو تضع أولا تخطيطا كاملا ؟

هكسلى : لا . اننى أكتب فصلا واحدا فى البداية ، متلمسا طريقي وأنا أكتب ، وعندما أبدأ لا أعرف تماما ما الذى سيقع من الاحداث . كل ما هنالك ان تكون عندى فكرة عامة ، ثم تتطور القصة أثناء الكتابة . وأحيانا — وقد حدث لى هذا أكثر من مرة — أكتب شطرا كبيرا من الرواية ، ثم يتبين لى ان كتابتى ليست كما ينبغى ، فأضطر الى الغاء كل ما كتبت . اننى أحب أن أعمل على اتمام الفصل نهائيا قبل أن أبدأ الفصل التالى . ان الافكار تتوارد فى خاطرى مجزأة ، وعندما تتوارد فاننى أعمل بكل جهد لكى أجعل منها كلا متماسكا .

المحرر : هل هذه العملية سارة أو مؤلمة ؟

هكسلى : آه . انها ليست مؤلمة ، وان كانت جهدا شاقا . ان الكتابة مهنة تتطلب الاستغراق الشديد ، وهى أحيانا مجهدة مضنية . لكننى كنت دائما أعتبر نفسى محظوظا جدا اذ استطعت كسب عيشى من شيء

أحبه وأستمتع به كثيرا . فالذين هم كذلك قلائل .

المحرر : هل تستخدم خرائط أو رسوما تسترشد بها فى كتابتك ؟

هكسلى : أنا لا أستخدم شيئا من هذا القبيل ، وان كنت أقرأ الكثير جدا عن الموضوع الذى أعالجه . ان كتب الجغرافيا يمكن أن تساعد كثيرا فى تحديد المعالم . وفى كتابى (عالم جديد باسل) لم أجد عناء فى الاستهداء الى طريقى فى الجزء الا نجليزى منه ، ولكن كان لابد لى من قراءة متعمقة عن نيو مكسيكو ، لأننى لم أذهب اليها من قبل ، وقد اعتمدت فى الباقى على التخيل .

المحرر : عندما تبدأ فى تأليف رواية ، ما هى طبيعة الفكرة العامة التى تأخذ بها ؟ وعلى سبيل المثال ، كيف بدأت رواية (عالم جديد باسل) ؟

هكسلى : ان فكرتها بدأت استنادا الى رواية هـ . ج . ويلز الجادة الهازلة (رجال كآلهة) ، لكنها شيئا فشيئا خرجت من يدى واستحالت الى شىء مختلف تماما عما كنت أقصده أصلا . ولما تزايد اهتمامى بالموضوع أكثر فأكثر ، وجدتنى أشرد وأزداد بعدا عن غايتى الأصلية .

المحرر : ما هو العمل الذى تقوم باعداده فى الوقت الحالى ؟

هكسلى : اننى أكتب الآن نوعا غريبا من القصص . انه ضرب من القصص الخيالى ، يدور حول مجتمع تبذل فيه جهود جادة لتحقيق القدرات البشرية . أريد أن أبين كيف يمكن للبشرية أن تبذل قصاراها لتهيئة الخير للعالمين الشرقى والغربى معا ، فى (يوتوبيا) أو مدينة فاضلة يسودها الرخاء وترفرف عليها السعادة .

اننى لم أفكر فى نهاية القصة بعد ، لـــكن أخشى انه لا مناص من أن تكون من نوع ختام الفردوس المفقود ــ ان أردنا أن نكون واقعيين .

المحرر : فى مقـــدمة روايتك (عالم جديد باسل) لعام ١٩٤٦ ، أوردت ملاحظات معينة يبدو انها كـانت تصورا مسبقا لهذه المدينة الفاضلة الجديدة . فــهل كانت الفكرة وقتذاك فى دور الاختمار ؟

هكسلى : نعم . كانت الفكرة العامة ماثلة فى خلفية ذهنى فى ذلك الحين ، وظلت تستغرق تفكيرى كثيرا بعد ذلك ، وان لم يكن ذلك بالضرورة فى صورة رواية ، لقد كنت منذ عهد طويل أفكر كثيرا فى شتى الطرائق التى يمكن بها تحقيق القدرات البشرية وامكاناتها التى لا حدود لها . وحدث منذ ثلاث سنوات ان أستقر عزمى على كتابة هذه الافكار . بالطبع يمكنك دائما ابراز هذه الافكار فى الحوار ، لـــكنك لا تستطيع أن تجعـل شخصياتك تتكلم الى ما لا نهاية دون أن تصبح مثيرة للملل . ثم كانت المشكلة الاخرى هى فيمن يروى القصة أو يعيش التجربة . الحقيقة اننى وجدت عناء شديدا فى اعداد عقــــدة الرواية واعادة ترتيب الاقسام التى فرغت منها فعلا . وأظن الآن اننى أستطيع أن أرى بوضوح طريقى الى ختام الرواية . لكن ما أخشاه هو أنها سوف تكون طويلة جدا .

المحرر : هناك كتاب يترددون فى التحدث عن العمل الذى يشتغلون بتأليفه خــوفا من افشاء طبيعته . الا تخشى أنت هذا ؟

هكسلى : كلا . أنا لا أتحرج من الكلام عن كتابتى بأى

حال ، والواقع ان هذا قد يكون سبيلا الى تحصيل مران طيب ، وقد يكون فيه ما يعطيني ايضاحا أكثر لما احاول القيام به . انني لم أناقش أبدا كتابتي مع الآخرين في مناسبات كثيرة ، ولكنني لا أعتقد ان في هذا أي ضرر . لست أظن ان ثمة مخـاطرة من أي نوع في أن تتبخر الأفكار أو الموضوعات .

المحرر : ان بعض الكتاب ــ فرجينيا وولف على سبيل المثال ــ كانت لهم حساسية أليمة ضد النقد . فهل تأثرت أنت كثيرا بآراء ناقديك ؟

هكسلي : كلا . لم يكن لهم أدنى تأثير عندي لسبب بسيط هو أنني لم أقرأ قط نقدهم . انني لم أستهدف قط في كتابتي ان أكتب لشخص أو مجموع معين . كل ما كنت أقصـــــد اليه هو أن أحاول اتقـان عملي ما وسعني الجهد وأدع كل شيء عند هذا الحد . ان النقاد لا يثيرون اهتمامي لأنهم معنيون بما كان وما تم في الماضي ، أما أنا فعنايتي محصورة فيما هو آت . انني مثلا لم أعد قط الى قراءة رواياتي الاولى . وربما أعود الى قراءتها يوما ما .

المحرر : كيف تأتي لك أن تبدأ الكتابة ؟ هل تتذكر ؟

هكسلي : بدأت الكتابة حينما كنت في السابعة عشرة ، في فترة كنت فيها قريبا من العمى كل القرب ولم يكن في قدرتي أن أفعل شيئا ، آخر . وقد كتبت رواية على الآلة الكاتبة بطريقة اللمس ، ولم يكن في استطاعتي حتى قراءتها ، ولا أعرف الآن ماذا تم في أمرها ، وأغلب الظن انها فقدت ، وكانت عمتي مسز همفري وارد بمثابة أم في العماد ، وقد درجت على تبادل احاديث مطـولة

معها عن الكتابة والتأليف ، فكانت تزودنى بمشورتها وآرائها الصادقة . وكانت بدورها مؤلفة قديرة وخاصة فى ابتكار العقد الروائية القوية ، وفى أثناء الحرب وما بعدها اتيح لى أن التقى بالعديد من المؤلفين من خلال ليدى أتولين موريل ، وكانت تدعو الى بيتها الريفى أناسا من كل المذاهب والمشارب . فقابلت عندها كاترين مانسفيلد ، وسيجفريد ساسون ، وروبرت جريفز ، وأفراد أسرة بلومبرى جميعا . وقد شعرت

اننى مدين بفضل كبير وامتنان بالغ لروجرفراى ، اذ كان الاستماع الى حديثه عن الفنون لونا من التثقيف السخى . ثم عندما كنت فى أكسفورد بدأت أكتب الشعر ، وقد تيسر لى نشر عدة دواوين شعرية قبلما تحولت الى كتابة القصص . والواقع اننى كنت محظوظا الى حد كبير ، اذ لم أجد أية مصاعب فى نشر ما أكتب .

وبعد الحرب وعودتى من أكسفورد كان لابد لى من كسب قوتى ، فالتحقت بعمل فى مجلة (أثينايوم) ، لكنه لم يدر على الا النزر اليسير مما لا يكاد يقوم بالأود ، وهكذا رحت فى أوقات فراغى أشتغل لحساب احدى دور النشر ثم لدى مجلات فوج وفانيتى فير وهاوس أند جاردن ، فكنت أكتب مقالات فى كل شىء : من الطلاء الزخرفى الى السجاجيد الفارسية . ولم يكن هذا كل شىء ، اذ جعلت أكتب فى النقد الدرامى لمجلة وستمنستر ريفيو ، بل لك أن تعجب اذا قلت اننى اشتغلت حتى بالنقد الموسيقى . واقولها من كل قلبى اننى أزكى هذا اللون من الصحافة للمبتدىء المتمرن ، فانه يحملك حملا على أن تكتب فى كل شىء تحت الشمس ، اذ انه ينمى لديك السهولة ، ويعلمك كيف

لتمكن من مادتك بسرعة ، ويدربك على النظر فى كل شيء . ومع ذلك فمن حسن الحظ أنني لم أضطر الى متابعة هذا العمل طويلا . فبعد نشر روايتى (الكروم) — فى عام ١٩٢١ — لم أعد مضطرا الى التفكير والانشغال بشأن تحصيل قوتى ، اذ كنت قد تزوجت ، وأمكننا فى ذلك الحين الانتقال الى أوروبا والاقامة فيهـــا — فى ايطاليا الى ان جاء الفاشيون وجعلوا الحياة غير محتملة ، ثم فى فرنسا ، حيث كان لنا بيت صغير خارج باريس ، وحيث كان بوسعى أن أكتب دون ما شيء يقلقنى . وكنا نختلف الى لندن فترة من كل عام ، ولكننا لبثنا فى حركة وتنقل دائمين ممـــا أستطيع معه التـوفر على الـكتابة .

المحرر : هل تظن أن هناك مهنا معينة تكون أكثر من غيرها عونا على التأليف الخلاق ؟ وبعبارة أخرى ، هل العمل الذى تمارسه أو الصحبة التى تلازمها يكون لهما تأثير على ما تقوم به من تأليف ؟

هكسلى : لست اظن ان ثمة مهنة مثـالية للمشتغل بالكتابة والتأليف . بوسعه أن يـكتب تحت أى ظرف من الظروف ، حتى فى عزلة تامة عن كل شيء . عندك بلزاك مثلا ، الذى حبس نفسه فى غرفة سرية بباريس ، اختباء من دائنيه ، حيث ألف (الكوميديا الانسانية) . أو عندك بروست ، الذى لزم حجرته المبطنة بالفلين (وان كان يستقبل فيها كثيرا من زائريه) . وفى ظنى أن خير مهنة للمؤلف هى الالتقاء المستمر بالناس على اختلاف صنوفهم ومشاربهم ومعرفة ما يشغلهم ويثير اهتمامهم . ومن ثم كان العنصر السلبى فى تقدم الانسان

فى السن هو تناقص المخالطة مع الناس وندرة المعرفة الوثيقة بأحوالهم .

المحرر : ما الذى تظن انه يميز الكاتب عن غيره من الناس ؟

هكسلى : هو احساسه بحافز يدفعـــه الى ترتيب الحقائق التى يلاحظها والعمل على اضفاء معنى للحياة ، ويقترن بهذا حبه للكلمة المكتوبة من أجل ذاتها والرغبة فى معالجتها بالقلم . ان هذا ليس مسألة ذكاء ، فان بعض المتازين بالذكاء والاصالة لا يتوافر لديهم حب الكلمة ولا البراعة فى استخدامها بطـــريقة مثلى . وهؤلاء يعبرون عما لديهم تعبيرا سيئا .

المحرر : وماذا عن مسألة الخلق والابداع ؟

هكسلى : نعم ، ماذا عنها ؟ لماذا نجد فى معظم الاطفال ان التعليم يبـــدو وكأنه يدمر حافز الخلق والابتكار عندهم ؟ لماذا يحدث ان الكثيرين جدا من الاولاد والبنات يتركون المدرسة فى ختام تعليمهم وقد تبلدت مداركهم وانغلقت عقولهم ؟ لماذا تبدو أغلبيـــة كبيرة من الشباب وكأنهم مصابون بتصلب شريانى عقلى قبل الاصـــابة بتصلب الشرايين البدنى بأربعين سنة ؟ وهناك سؤال آخر . لماذا يبقى بعض النـــاس متفتحين ومرنين وهم يمعنون فى سن الكهولة والشيخوخة ، فى حين يصبح غيرهم متجمدين ومجدبين قبل أن يبلغوا الاربعين ؟ ان هذه مشكلة فى عالم الكيمياء الحيوية وتعليم الكبار .

المحرر : هناك من علماء النفس من يقولون ان نزعة الخلق والابتكار هى ضرب من الاعتلال النفسانى . فهل توافق على هذا ؟

هكسلى : كلا بكل تأكيد . أنا لا أعتقد للحظة واحدة ان النزعة الخلاقة هى عرض لاعتلال نفسانى . على العكس من هذا ، فان المعتل نفسانيا الذى ينجح كفنان كان لابد له من التغلب على معوق شديد بالغ . انه يصبح خلاقا بالرغم من علته النفسانية ، لا بسببها .

المحرر : هل لم تفد كثيرا من نظريات فرويد ؟

هكسلى : المشكلة فى علم النفس الفرويدى هى انه قائم فى أسسه على دراسة المرضى وحدهم . ان فرويد لم يلتق قط بانسان سوى ـ كان لقاؤهم فقط بالمرضى وغيرهم من ذوى العلل النفسانية . ثم ان علم النفس الفرويدى منصب على الماضى وحده . أما أساليب هذا العلم الاخرى التى تعنى بالاحوال الراهنة للمريض أو احتمالاته المستقبلية فهى فى نظرى أكثر واقعية ودقة .

المحرر : هل ترى وجود أية علاقة بين العملية الخلاقة واستخدام عقاقير مثل حمض الليزرجيك ؟

هكسلى : لا أظن ان هناك تعميما يمكن اطلاقه على ذلك . لقد تبين بالتجربة ان ثمة تباينا جسيما فى كيفية الاستجابة لهذا الحمض . ربما كان بعض الناس يجدون ايحاء جماليا مباشرا فى مجال الرسم أو الشعر عند استخدامه ، أما غيرهم فلا أظن انهم واجدون هذا . لكن وأظن ان المرء يمكن أن يقعد ويقول : « أريد أن أكتب قصيدة رائعة ، لهذا سأتناول حمض الليزرجيك » . لست أظن انه يمكن بأى حال وعلى وجه التأكيد أن تنال النتيجة التى تبتغيها .

المحرر : لكن هل تتغير مواهب الفنان عما كانت عليه قبل استعمال الحمض ؟

هكسلى : لست أرى مايدعو الى هـذا . ان بعض التجارب قد أجريت لمعرفة ما يمكن أن يفعله الرسامون تحت تأثير الحمض ، ولكن معظم الحالات التى رأيتهـا لا تثير أى اهتمام . فليس من الممكن قط أن يبرز الرسام ـ الى المدى الكامل ـ الكثافة اللونية التى تراءت له تحت تأثير الحمض . ومعظم الاشياء التى شاهدتها كانت مجرد فتات ممل من الفن التأثيرى .

المحرر : هل يمكن أن تكون هذه التأثيرات النفسانية معوانا للمؤلف القصصى ؟

هكسلى : أشك في هذا . ان الفن القصصي هو ثمرة جهد مضن شاق . أن تجربة حمض الليزرجيك تكشف عن رؤى خارج الزمان والنظام الواقعى . ولكتابة القصة يحتاج المؤلف الى سلسلة متكاملة من الالهام يستمدها من الناس فى المحيط الواقعى ، يعقبهـــا عمل شاق متواصل على أسس ذلك الالهام .

المحرر : نعود الآن الى التأليف . فى روايتك (نقطة ضد نقطة) جعلت بطلها يقول : « أنا لست مؤلفا روائيا بالفطرة » . هل تقول مثل هذا عن نفسك ؟

هكسلى : لست أظن اننى مؤلف روائى بالفطـرة . كلا ، فمثلا ، اننى أجد مشقة كبرى فى ابتكار عقـد الروايات . أما بعض الناس فيولدون ولهم موهبة عجيبة لانشاء العقدة . انها موهبة لم تتهيأ لى قط . وعلى سبيل المثال قرأنا ما قاله ر . ل . ستفنسون من ان جميع عقد رواياته كانت تأتيه فى الاحلام من خلال عقله الباطن (وهو ما سماه بالجنيات السمراوات التى تعمل له وتسخر من أجله) ، وأن كل ما كان عليه أن يفعله هو

أن يصوغ المادة التى تزوده بها . أما أنا فلم تتح لى جنيات سمراوات مسخرة تعمل فى عقلى الباطن . ان الصعوبة الكبرى عندى كانت دائما ابتكار المواقف وخلقها خلقا .

المحرر : هل كان تطوير الشخصيات أسهل عندك اذن من ابتكار عقد الروايات ؟

هكسلى : نعم . ولكن حتى فى هذا فاننى لست قديرا فى خلق الشخصيات ذاتها . وليس عندى رصيد كبير من هذه الشخصيات استخرج منه ما أريد . هذه هى المصاعب التى أواجهها . وأحسب انها الى حد كبير مسألة طبيعة واستعداد ذاتى ، والحاصل اننى لا أمتلك هذا الاستعداد .

المحرر : ان تعبيرك عن (الروائى بالفطرة) جعلنا نظن انك تعنى به الروائى الذى ليس له اهتمام آخر غير تأليف الروايات .

هكسلى : هذا صحيح . ان الروائى بالفطرة ليست له اهتمامات أخرى . فى القصة عنده هو شىء يستغرقه كليا ويملأ عقله ويستأثر بكل وقته وطاقته . فى حين ان انسانا آخر ذا عقلية مختلفة تستغرق تلك الانشطة اللامنهاجية وغيرها من الاهتمامات .

المحرر : عندما تعود الى الوراء مستعرضا رواياتك ، فأيها ترى انها تسعدك أكثر من غيرها ؟

هكسلى : اننى شخصيا أظن ان أنجح رواياتى كانت رواية (لابد للزمن أن يتوقف) . ولست أعرف السبب على وجه التحديد ، ولكن يبدو لى أننى جمعت فيها كلا

متكاملا مما يسمى عنصر المقـــال مع العنصر الروائى ، بصورة كانت أفضل مما كان فى الروايات الاخرى . وقد لا يكون هذا هو الحال ، وانما تصادف انها أحب رواياتى الى ، لاحساسى انها خرجت أحسن من غيرها .

المحرر : طبقا لرأيك هذا ، فان مشكلة الكاتب الروائى هى أن يمزج عنصر المقال مع القصة مزجا متكاملا :

هكسلى : حسن . هناك كثيرون من كتاب القصـــة الممتازين هم كتاب قصة وحسب ، وأظن ان هذه موهبـــة رائعة . والمثال لذلك هو الكسندر ديماس ، ذلك النابغة القدير ، الذى كان يجلس ولا يجد صعوبة فى تأليفه ستة أجزاء من رواية (الكونت دى مونت كريستو) فى مدى شهور قلائل . والقصة فى ذاتها ممتعة ، لكن هذا ليس الكلمة الاخيرة فى الموضوع . فعنـــدما تجد نوع التأليف القصصى الذى يتضمن فى نفس الوقت لونا من المعنى الايحائى (فالذى تجده عند دستوفسكى مثلا أو فى النماذج المختارة من ليوتولستوى) ، ففى رأيى ان هذا شىء فذ . اننى دائما مأخوذ كلما أعدت قراءة بعض الاعمال القصيرة لتولستوى مثل (موت ايفان اليش) ، أو لدستوفسكى مثل (مذكرات من تحت الارض) . يا لها من أعمال رائعة حقا .

المحرر : من هم الكتاب الروائيون الآخرون الذين كان لهم تأثير خاص لديك ؟

هكسلى : من أصعب الامور عندى أن أجيب على مثل هذا السؤال . اننى اقرأ كتبا فردية أحبها وأفيد منهـــا وأجد فيها شحذا لى . كنت فى صدر شبابى أقرأ كثيرا من الروايات الفرنسية ، وقد شغفت فى ذلك العهـــد

بروائى هو الآن من الطراز القديم ـ وأعنى به أناتول فرانس . اننى لم أقرأ له منذ أربعين سنة ، ولست أعرف الآن كيف يكون مذاقه . ثم اننى أتذكر اننى قرأت الجزء الاول لبروست عام ١٩١٥ وقد تأثرت به الى حد بعيد (ثم عدت الى قراءته منذ عهد قريب فأحسست بخيبة أمل غريبة) . وكان أندريه جيد من الكتاب الذين قرأت لهم أيضا .

المحرر : ان عديدا من أوائل رواياتك (مثل نقطة ضد نقطة) ، يبدو انها كتبت وأنت متأثر ببروست وجيد ، هل هو كذلك ؟

هكسلى : أظن ان بعض أوائل رواياتى ينضح بتأثير بروست . ولست أظن اننى سأعود مرة أخرى الى تجربة نوع المعالجة للزمن واستذكار الاشياء الماضية على النسق الذى استخدمته فى روايتى (كفيف فى غزة) ، متنقلا فى الزمن ماضيا وحاضرا لبيان وطأة الماضى على الحاضر .

المحرر : اذن فأنت فى البعض الآخر من رواياتك الأولى تستخدم أيضا التأثيرات الموسيقية ، مثلما كان يفعل أندريه جيد ؟

هكسلى : ان الشىء الرائع فى الموسيقى هو انها تؤدى فى سهولة وسرعة ما لا يمكن أداؤه بالكلمات الا بجهد ومشقة بالغين ، أو ما لا يمكن أداؤه على الاطلاق . وقد حاولت هذا فى بعض موضوعات كتابى (أفكار ومتغيرات) .

المحرر : ما رأيك فى روايات فرجينيا وولف ؟

هكسلى : ان أعمالها غريبة جدا . انها جميلة كل

الجمال ، أليس ذلك ؟ ولكن الانسان يحس منها بالغرابة. انها تنفذ الى ما تريد برؤية واضحة مدهشة ، ولكن دائما كأنما من خلال لوح زجاجي مسطح . انها لا تضفي لمستها على شيء قط . ان مؤلفاتها ليست منها مباشرة انها تثير حيرتي .

المحرر : وماذا عن هنرى جيمس ؟ أو توماس مان ؟

هكسلى : ان هنرى جيمس يتركنى بعد قراءته فى حالة من البرودة التامة . وأجد توماس مان مملا شيئا ما . من الواضح انه مؤلف روائى رائع . وأقول لك اننى اعتدت ان أذهب كل صيف الى المكان الذى وصفه فى روايته (ماريو والساحر) ، وقد بدا لى اننى لم الابس قط أى احساس بالمكان من خلاله .

المحرر : على ذكر الكلام عن الاماكن ، هل تظن ان كتابتك قد تأثرت بشيء عندما انتزعت نفسك من انجلترا الى أمريكا ؟

هكسلى : لست أدرى . لا أظن هذا . اننى لم أشعر قط شعورا قويا بأن المكان الذى عشت فيه كانت له أهمية كبرى عندى .

المحرر : اذن ، انت لا تظن ان المناخ الاجتماعى له أى تأثير كبير فى صدد الفن القصصى ؟

هكسلى : حسن . ما هو الفن القصصى ؟ اكثر الناس يتكلمون عن الفن القصصى أو المؤلف وكأنه يمكن التعميم عن هذا وذاك . هناك دائما فروع شتى للأصل ، وفن القصص أصل تتفرع عليه فروع كثيرة ، وفى ظنى ان فروعا معينة من القصص تتطلب (محلية) معينة . لقد

كان من المستحيل أن يتهيأ لترولوب الكتابة الا فى (المحلية) التى كتب فيها . لم يكن ليستطيع أن يذهب الى ايطاليا مثل بيرون أوشيللى . ان عمله كان يتطلب حياة الطبقة المتوسطة فى انجلترا . لكن أنظر الى د . هـ . لورانس . فى البداية كان الانسان يقول انه كان لابد له من البقاء فى مقاطعات ميدلاندز بانجلترا ، عن قرب من مناجم الفحم . لكنه استطاع أن يكتب فى أى مكان .

المحرر : والآن ، وبعد ثلاثين سنة ، هل ترى بأسا من ابداء رأيك فى لورانس كروائى ، وكرجل ؟

هكسلى : اننى أعود بين الحين والحين الى قراءة بعض كتبه . فما أقدره من كاتب ، خاصة فى مجال القصص القصيرة . ومنذ فترة قريبة قرأت شطرا من روايته (نساء عاشقات) ، فتجلى لى مرة أخرى اقتداره . ان السناء الأخاذ الذى يشيع فى أوصافه للطبيعة ليبعث على الدهشة والبهر . لكن المرء أحيانا لا يعرف ما الذى يرمى اليه . فهو مثلا فى كتابه (الثعبان المريش) يمجد فى احدى الصفحات هنود المكسيك بحياتهم المحفوفة بالظلمات والدماء ، ثم يعود فى الصفحة التالية الى لعن الأهلين الكسالى ، فكأنه ضابط بريطانى فى أيام ردبارد كبلنج . ان هذا الكتاب كتلة من المتناقضات . أما لورانس الرجل فقد كنت مشغوفا به الى حد كبير . فقد توثقت معرفتى به خلال السنوات الاربع الاخيرة من حياته . كان لقائى به أثناء الحرب العالمية الاولى ، وكنت أشاهده كثيرا ، لكننى لم أتوصل الى معرفته تماما حتى كان عام ١٩٢٦ . لقد حيرنى أمره ، واستعصى على فهمه الى حد ما . ولكن بمضى الوقت توصلت الى معرفته وأحببته . بل ان زوجتى الأولى أصبحت صديقة له وتفهمته

وتوطدت المعرفة بينهما . وقد كثرت مقابلاتنا مع لورانس وزوجته طوال تلك السنوات الاربع الاخيرة ، وأقاما معنا فى باريس . ثم كنا معا فى سويسرا ، وكنا نزورهما فى فيللا ميراندا قرب مدينة فلورنسا بايطاليا . وقد تولت زوجتى نسخ روايته (عشيق الليدى تشاترلى) على الآلة الكاتبة ، على الرغم من عدم اجادتها لهذا العمل وتضجرها من حروف الهجاء الانجليزية ، اذ كانت بلجيكية ، كما تعرف .

هكسلى : لماذا كان لورانس دائم التنقل هنا وهناك ؟

هكسلى : كان من أسباب ذلك ان علاقاته بالناس كانت تتعقد الى حد يضطره الى الابتعاد . فقد كان رجلا يحب بقوة ويكره بقوة ، حتى كان يحب نفس الاشخاص ويكرههم فى آن واحد . ثم انه كان مقتنعا ، مثل معظم الاشخاص المصابين بالسل ، بأن المناخ يؤثر فيه أشد تأثير — ليس فقط درجة الحرارة ، بل اتجاه الرياح وكافة الاحوال الجوية ، الى حد انه ابتدع لنفسه جوا مناخيا أسطوريا . وفى سنواته الاخيرة كان يريد أن يذهب الى نيو مكسيكو ، اذ عاش فترة فى المزرعة الصحراوية فى تاوس وكان فى غاية السعادة ، ولكن لم تسعفه قواه البدنية لتكرار الرحلة . والواقع انه طبقا لكافة القوانين الطبيعية كان ينبغى أن يموت ، ولكنه عاش حينا مستندا الى طاقة خفية لا صلة لها ببنيته . وقد استمر يكتب حتى قضى نحبه . وكنا معه فى البندقية عندما وافته المنية . والحقيقة انه لفظ أنفاسه بين ذراعى زوجتى الأولى . وبعد وفاته بدت زوجته فريدا فى حالة عجز مطبق وهى لا تدرى ماذا تفعل بنفسها . كانت من الناحية البدنية موفورة القوة ،

ولكنها في شئون الحياة العملية كانت تعتمد على زوجها اعتمادا كليا . وعلى سبيل المثال فانها عندما رجعت الى لندن بعد وفاته لتسوية شئونه أقامت في فندق قديم منزو ، لا لشيء الا لانها نزلت به من قبل معه ، ولم تكن لتشعر بالامان في أى مكان آخر .

المحرر : هناك شخصيات معينة في رواياتك يبدو انها قامت على أساس أناس عرفتهم ــ لورانس مثلا ، ونورمان دوجلاس ، ومدلتون مورى . فهل هذا صحيح ؟ وكيف تقوم بتحويل شخص حقيقى الى شخصية قصصية ؟

هكسلى : اننى أحاول أن أتصور كيف يكون مسلك أناس أعرفهم في ظــروف معينـــة . اننى بالطبـــع أبنى شخصياتى ، في نطاق منها ، على نمط أناس أعرفهم ــ وهذا شيء لا مناص منه . لكن الشخصيات المستمدة من المجال القصصى بالغة البساطة وأقل تعقيدا في تركيبها من الناس الذين يعرفهم المرء . هناك شيء من سمات مورى في عديد من شخصياتى . لكننى لا أقول اننى وضعت مورى بكيانه في كتاب . وهناك شيء من سمات دوجلاس في شخصية سكوجان في روايتى (الكروم) . لقد عرفت دوجلاس معرفة وثيقة في العشرينات بمدينة فلورنسا ، فوجدته موفور الذكاء جم الثقافة . لكنه تعمد أن يحبس نفسه في حدود لم تتجـــــاوز دائرة الخمر والجنس ، حتى أصبحت كتابته تبعث الملل بعد فترة . أرأيت كيف انتهى به المطــاف الى تأليف تلك المجموعة القصصية الجنسية التـــــافهة التى نشرت في حدود ثلثمائة نسخة لمجرد الحصول على بعض المال ؟ انهـــا كانت حقا مادة تافهة رخيصة ، ولم يتهيأ لى ان التقى به بعد ذلك في سنواته الاخيرة .

المحرر : ان شخصية كل من لورانس وفريدا قد صورتهما فى روايتك (نقطة ضد نقطة) ـ فى شخصيتى مارك وماري رامبيون ، أليس كذلك ؟ بل انك مضيت تتابع سيرة لورانس وزوجته عن كثب فى كثير من التفاصيل .

هكسلي : نعم . أظن هذا . لكن الذى وضعته فى تلك الشخصية ليس سوى جزء يسير من لورانس . أليس من الطريف ان كل انسان عرف لورانس شعر بأنه مقسور على الكتابة عنه ؟ ولا غرو ، فان ما كتب عنه كان أكثر مما كتب عن أى كاتب آخر منذ بيرون .

المحرر : يبدو انك فى السنوات القريبة قد ابتعدت عن الاسلوب الساخر . ما رأيك الآن فى هذا الاسلوب ؟

هكسلي : نعم . أظن اننى تغيرت من هذه الناحية . لكننى مع الاسلوب الساخر بكل قلبى . اننا بحاجة اليه. الناس فى كل مكان يأخذون الامور بجد أكثر من اللازم ، فيما أظن ، ولهذا فاننى أحب من أعماقى أن أخزهم بالدبابيس ، خصوصا أهل التزمت والتنطع ومن اليهم .

المحرر : هل كنت فى فترة من حياتك مشغوفا بجوناثان سويفت ؟

هكسلي : آه ، نعم . كنت مشغوفا به الى حد كبير ، وعموما فاننى أجد متعة كبرى فى كتاب القرن الثامن عشر : هيوم ، لو ، كريبيون ، ديدرو ، فيلدنج ، بوب ـ وان كنت رغم انتصارى للقديم اقول ان شعراء الرومانسية كانوا افضل من بوب .

المحرر : منذ عهد بعيد امتدحت فيلدنج فى مقالك (فى التراجيديا والحقيقة الكاملة) . فهل لا زلت تعتقد

ان الفن القصصي يمكن أن يعطى نظرة الى الحياة أشمل مما يعطيه فن التراجيديا ؟

هكسلى : نعم . اننى لا أزال أعتقد ان فن التراجيديا ليس بالضرورة هو الشكل الامثل . وربما كان الشكل الامثل لم يوجد بعد . بوسعى أن أفكر فى شىء تستدل عليه فى مسرحيات شكسبير . وفي ظنى ان عنـــاصر التراجيديا والكوميديا يمكن بطريقة ما مزجهما معا على نحو أتم وأشمل . ولا تسألنى كيف يتم هذا ، فلست أعرفه . واذا تهيأ أن يوجد شكسبير آخر فى يوم من الايام ــ وهو ما أؤمل أن يتحقق ــ فربما أتيح لنا أن نعرف ما نريد . والمسألة كما قلت فى ذلك المقال أن هومر قد توصل الى نوع من مزج ذينك العنصرين ، ولكن بمستوى عقلى بسيط جدا . ورغم ذلك فما أبدع هومر . وهناك كاتب مجيد آخر اتسقت له هذه المزية ــ وهو تشوسر . لقد استطاع تشوسر أن يبتدع سيكولوجية كاملة من لا شىء ، وهو انجاز معجز حقا . وانها لبلية كبرى رزىء بها الادب الانجليزى أن تشوسر كتب فى زمن قدر للغته أن تصبح بعــده مستغلقة عصية على الفهم . وعندى انه لو كان ولد بعد ذلك بمائتى أو ثلثمائة عام لتغير مسار الأدب الانجليزى كله . واذن لما انحدر الينا هذا الهوس الافـلاطونى ــ فصل العقل عن الجسد ، والروح عن المادة .

المحرر : اذن ، وحتى على الرغم من انك فى السنوات الاخيرة تكتب روايات أقل ، فلا تظن انك تنظر الى الفن القصصى بأقل من نظرتك الماضية اليه ؟

هكسلى : كـلا ، كـلا ، كـلا . فى رأيى ان الفن

القصصى ، والسير ، والتاريخ ، هى الشكل والقوام . وعندى ان الكاتب يستطيع أن يقول عن الافكار العامة المجردة من طريق الشخصيات والمواقف المجسدة المحسوسة سواء كانت خيالية أو واقعية ـ يقول أكثر كثيرا مما يستطيع قوله بالعبارات المجردة . ان العديد من الكتب التى أفضلها على غيرها مما كتبت تتناول سيرا وموضوعات تاريخية : (صاحب المقام الرفيع ـ شياطين لودون ـ سيرة ماين دى بيران ـ المتغيرات عند فيلسوف) . هذه الكتب كلها مناقشات لما هو فى نظرى أفكار عامة مهمة بأسلوب السير والاحداث . ولابد لى من القول اننى أرى أن الفلسفة بأسرها ربما كان ينبغى أن تعبر فيها عن الافكار فى سياق معين وفى مجموعة ظروف معينة ، فان هذا يغدو بمثابة دعوة الى مزيد من الافاضة ومزيد من التعمق . فى رأيى أن الفن القصصى والتاريخ والسير ، كما قلت ، بالغة الاهمية ، لا من أجل ذاتها لانها تزود بصورة عن الحياة الحاضرة والحياة فى الماضى ، بل كذلك لانها أداة للتعبير عن الافكار العامة ، الفلسفية ، والدينية ، والاجتماعية . ان دستوفسكى لأشد عمقا مرات ومرات من كيركيجارد ، لانه اختار الفن القصصى ، أما كيركيجارد فأنت أمام ذلك (الرجل المجرد) الذى يمضى قدما ولا يتغير . والواقع ان هذا يعد لا شيء بالمقارنة (بالرجل القصصى) ، الذى يضفى حيوية هائلة على الافكار فى قالب راسخ واضح المعالم . فى الفن القصصى يتهيأ لك المواءمة بين المطلق والنسبى ، والتعبير عن العموم بالخصوص ، وهذا ـ فيما يبدو لى ـ هو مبعث الامتاع فى الحياة ، وفى الفن .

أرنست همنجواى

ولد ارنست همنجواى فى أوك بارك بولاية الينوا فى السادس والعشرين من يوليو ١٨٩٩ ، واستهل حياته ككاتب فى الثامنة عشرة مندوبا لجريدة (كانساس سيتى ستار) . وفى عام ١٩٢١ أصبح مراسلا متجولا لمجلة (تورنتو ستار ويكلى) . وفى ديسمبر من نفس العام أبحر الى أوروبا حيث قام بتغطية الحرب اليونانية التركية وما أعقبها من مؤتمر الصلح فى لوزان . وفى خلال هذه الفترة فقدت منه فى رحلة بالقطار حقيبة تحتوى على جميع القصائد والقصص التى كتبها ، وكان عليه أن يبدأ من جديد .

وكان أول كتاب نشر لهمنجواى هو (ثلاث قصص وعشر قصائد) عام ١٩٢٣ فى طبعة لم تزد على ثلثمائة نسخة . وتلاها فى العام التالى مجموعة قصص قصيرة بعنوان (فى زماننا) . وفى عام ١٩٢٦ نشر كتابا ساخرا بعنوان (فيوض الربيع) ، وشهد خريف نفس العام نشر روايته المعروفة باسم (الشمس تشرق أيضا) . وفى أكتوبر ١٩٢٧ نشرت له مجموعة قصص قصيرة أخرى بعنوان (رجال بلا نساء) وقد تضمنت هذه المجموعة قصتيه (القتلة) و (الذين لا ينهزمون) اللتين اعتبرتا

من أحسن النماذج فى كتابة القصة القصيرة الحديثة .
ولقد كان نشر روايته (وداعا للسلاح) فى عام ١٩٢٩
هو الذى هيأ الاعتراف التام به كواحد من أبرز الـكتاب
فى عصرنا الحاضر . وقـد نشرت قصص همنجواى فى
مجموعة واحدة عام ١٩٣٨ بعنوان (التسع والاربعون
الاول) .

وأتم همنجواى فى عام ١٩٤٠ روايته الطويلة الاولى
التى عرفت باسم (لمن تدق الاجراس) وكان موضوعها عن
الحرب الاهلية الاسبانية . وبعد عشر سنوات صدر له
كتاب (عبر النهر وبين الاشجار) ، ثم (العجوز والبحر)
عام ١٩٥٢ .

وقد منح همنجواى جائزة نوبل فى الادب عام ١٩٥٤،
وهو تكريم لم ينله سوى ستة من الكتاب الآخرين من أصل
أمريكى . وقد جاء فى نص براءة الجائزة : « .. من أجل
تفوقه وتضلع أسلوبه فى الفن القصصى الحديث » .

وقد عاش همنجواى فى كوبا أعواما كثيرة . وقضى أيامه
الاخيرة فى كيتشوم بولاية ايداهو حيث وافاه الاجل فى
الثانى من يوليو عام ١٩٦١ .

***

كان ارنست همنجواى يكتب فى حجرة النوم بمنزله
فى ضاحية هافانا ، وله (غرفة عمل) خاصة أعدت له
فى برج مربع فى الركن الجنوبى للمنزل ، بيد انه كان
يفضل العمل فى غرفة نومه ، ولا يصعد الى البرج الا
حينما تضطره (الشخصيات) التى يعالجها الى هـذا
الصعود .

وتقع حجرة النوم فى الطابق الارضى وتتصل بالحجرة

الرئيسية ، فى المنزل ويترك الباب الموصل بين الحجرتين مواربا بمجلد ضخم عن (محركات الطائرات فى العالم) . وحجرة النوم فسيحة مشمسة ، نوافذها شرقية وجنوبية تسمح لضوء النهار بالانعكاس على الجدران البيضاء وقرميد الارضية المصفر .

وتنقسم الحجرة الى قسمين يفصلهما خزانتا كتب بارتفاع الصدر فى وضع متعامد على الجدران . ويشغل القسم الاول سرير كبير زوجى منخفض ، صفت بعناية عند قدمه مجموعة من الاحذية الخفيفة من نوع (موكاسان) ، وقامت عند رأسه منضدتان تكدست فوقهما الكتب . وفى القسم الثانى مكتب ضخم على جانبيه مقعدان رصت فوقه مجموعة مرتبة من الاوراق والمذكرات . وفى أقصى هذا القسم خزانة كبيرة ذات أبواب ورفوف يتدلى من فوقها جلد فهد . وقامت أمام الجدران الاخرى خزانات كتب ببضاء الطلاء غصت بالكتب حتى الارض ، وكدست فوقها مجموعات من الصحف القديمة والمجلات المخصصة لمصارعة الثيران ولفافات من الخطابات محزومة بحلقات من المطاط .

وفوق احدى خزانات الكتب هذه ، قرب النافذة الشرقية وعلى مسافة ثلاثة أقدام أو نحوها من السرير ، اتخذ همنجواى مكتبه الفعلى — وهوحيز محصور بين الكتب من جانب وبين كوم من الاوراق والمخطوطات والنشرات من الجانب الآخر . أما سطح خزانة الكتب فلا يتسع لاكثر من آلة كاتبة تعلوها لوحة خشبية للقراءة ، وبضعة أقلام رصاص ، و (ثقالة) ورق نحاسية لتثبيت الاوراق اذا هبت الريح من النافذة الشرقية .

ان همنجواى الذى تولدت عنده هذه العادة منــذ البداية ، يكتب واقفا . فهو يقف مرتديا حذاء الموكاسان فوق رقعة بالية من جلد البقر الوحشى مواجهـــــا للآلة الـكاتبة ولوحة القراءة بارتفاع الصدر .

وعندما يبدأ همنجواى مشروعا فانه يكتب بالقـــلم الرصاص فى صفحات من ورق الآلة الكاتبة يسندها الى لوحة القراءة . فاذا انتقل الى الآلة الكاتبة رفع لوحة القراءة ، وهو لا يفعل هذا الا عندما تغدو الكتابة سريعة وجيدة ، أو عندما تكون مجرد حوار بسيط .

ويحرص همنجواى على تســجيل حصيلة من العمل اليومى فوق خريطة كبيرة من الورق المقوى معلقة على الحائط فوق رأس غزال محنط ، يدون فيها عدد الكلمات التى يكتبها يوميا ، وتتراوح بين رقمى ٤٥٠ و ١٢٥٠ . والرقم الاعلى نتيجة عمل اضافى يلتزمه تعويضا عمـــا ينفقه من وقت فى صيد السمك .

ولا يستخدم همنجواى المكتب الكبير القائم فى القسم الآخر للحجرة رغم صلاحيته التامة واتساعه . وسطحه حاشد بمختلف الأشياء : لفافات رسائل ، تمثال أسد من اللباد ، حقيبــة صغيرة مليئة بأنياب حيــــوانات مفترسة ، رصاص بنادق صيد ، تماثيل خشبية لأسد وفرس نهر وحمار وحشى وخنزير برى — وهذه قد صفت بانتظام فوق سطح المكتب . والى جانبها بالطبــع كتب مصفوفة فوق المكتب والارفف فى غير تنسيق ، منهـــا روايات وكتب تاريخ ودواوين شعر ومسرحيات ومقالات. ونظرة الى عناوينها تدل على مدى تنوعها : مطالعــات عامة لفرجينيا وولف — بيت منقسم لبن ايمس وليام —

الجمهورية لتشارلز بيرد ــ غزو نابليون لروسيا لتارل ــ كم تبدو شابا لبيجى وود ــ وليام شكسبير لآلدن بروك ــ الصيد والقنص فى أفريقيا لبولدوين ــ قصائد مجمعة لاليوت ــ كتابان عن سقوط الجنرال كاستر فى معركة لتيل بيج هورن .

ومع الرغم من ظواهر البعثرة الشائعة فى الحجرة لمن يلقى عليها نظرة عامة ، فانها تومىء بعد امعان النظر الى اعتزاز صاحبها بها ، خصوصا ماله منها قيمة عاطفية . ففى احدى خزانات الكتب مجموعة من تذكارات غريبة : زرافة من حبات مسبحة ــ سلحفاة من الصلب ــ نماذج مصغرة لقاطرة سكة حديدية وسيارتى جيب وجندول ــ دب لعبة فى ظهره مفتاح ــ قرد يمسك بصاجات ــ جيتار مصفر ــ نموذج لطائرة ذات سطحين من طائرات الاسطول الامريكى فقدت احدى عجلاتها ــ وهى كلهـا أقرب الى مجموعة الغرائب التى تجدها فى دولاب لعب الأولاد . ومن الجلى رغم ذلك ان لهذه التذكارات قيمتها المعنوية ــ ومثلها فى ذلك ثلاثة قرون جاموس يحتفظ بها همنجواى فى غرفة نومه ، لا من أجل حجمها ، ولكن لأن الامور تطورت أثناء اصطيادها فى الغابة الى الاسوأ قبل أن تنفرج فى النهاية ، وعلى حد قوله : « انهـا تنعشنى كلما نظرت اليها .

واذا كان همنجواى يعترف بخرافات من هذا الطراز فانه يؤثر عدم الكلام عنها ، لان اية قيمة لها فى نظره تتلاشى بمجرد الكلام . وهذا هو نفس موقفه من الكلام عن الكتابة والتأليف . فأكثر من مرة فى ساق هـذا الحوار الذى دار بينه وبين المحرر أكد ان صنعة الكتابة ينبغى الا يعرض لهـا الانسـان بمزيد من الاستقصاء

والتأويل : « ... فان يكن جزء من الكتابة صلب القوام ولا يناله ضير من الكلام عنه ، فان الجزء الاخر هش . واذا تكلمت عنه تفكك بنيانه ولم يبق منه شيء » .

والنتيجة ان همنجواي بالرغم من انه قصاص رائع ، ورجل سخي الطبع موفور الفكاهة ، وذو رصيد مذهل من المعرفة في الشئون التي تستأثر باهتمامه — فانما يثقل عليه أن يتحدث عن كتابته ، لا لأن ما عنده من الافكار عنها قليل ، بل لاحساسه القوى بأن هذه الافكار ينبغي أن تظل بلا كلام عنها ، وان مساءلته عنها تثير ارتباكه الى حد يكاد يعجزه عن البيان ، وفي كثير من ردوده على أسئلة هذا الحوار ، آثران يسطرها على لوحة القراءة . ثم ان النبرة اللاذعة التي تخللت بعض الردود هي أيضا جزء من احساسه القوى بأن الكتابة عملية فردية خصوصية لا ضرورة لشهود يتدسسون دقائقها الى أن تبلغ التمام وتغدو عملا سويا .

ان هذا التفاني لفن الكتابة قد يومىء الى شخصية هي على النقيض من تلك الشخصية التي عرفها العالم عنه كجواب آفاق خلي البال صعب المراس . ولكن الواقع هو أن همنجواي وان كان في ظاهر الامر يستمتع بالحياة ، فانه يبذل تفانيا مماثلا في كل شيء يفعله — نظر شمولي بالغ الجد ، واستبشاع لكل ما هو فج سقيم وكل ما هو زور وخداع وارتجال .

وليس أبلغ في التدليل على هذا التفاني مما يبدو منه في حجرة نومه ذات الارضية المصفرة ، اذ يستيقظ في بكرة الصباح ثم يقف في تركيز تام أمام لوحة القراءة ، لا يتحرك الا لكي ينقل ثقله من قدم الى قدم ،

يتفصد عرقا اذا سارت ريح عمله رخاء ومضت الامور على سجيتها طيعة لينة ، يستحوذ عليه حماس الصبيان، يكرب ويبتئس اذا توارت عنه لحظة لمساته الفنية ـ وهو فى كل أولئك عبد لنظام صارم فرضه على نفسه فرضا ولا يحيد عنه قيد أنملة حتى ينتصف النهار أو يكاد ، وعندئذ يتناول عصا ذات عقد ويغادر المنزل الى حوض السباحة حيث ينهمك فى سباحة يومية مداها نصف ميل .

والآن الى الحوار :

المحرر : هل تعد تلك الساعات التى تمضيها فى السباحة أثناء عملية الكتابة مبهجة ؟

همنجواى : جدا .

المحرر : هل يمكن أن تقول شيئا عن هذه العملية ؟ متى تعمل ؟ وهل تلتزم بجدول دقيق ؟

همنجواى : عندما اعمل فى تأليف كتاب أو قصة . فاننى أكتب كل صباح عقب طلوع النهار بقدر ما يمكن . فى هذا الوقت الرطيب أو البارد لا تجد من يقلقك ، فتقبل على العمل ، وتسرى فيك الحرارة كلما مضيت فى الكتابة . ثم تقرأ ما كتبت . ولأنك تتوقف وأنت تعرف ما سيحدث بعد ، فلا تلبث أن تستأنف من النقطه التى توقفت عندها . وتظل تكتب الى أن تصل الى نقطة لا تزال فيها (العصارة) باقية عندك وتعرف ما الذى سيحدث بعد ، وهنا تتوقف وتحاول ان تعيش الفكرة حتى اليوم التالى عندما تطرقها من جديد . لقد بدأت . لقد بدأت ، لنقل فى الساعة السادسة صباحا ، وقد تواصل الكتابة حتى الظهر أو تفرغ قبل ذلك ; فاذا

توقفت فأنت قد فرغت ، ولكنه فراغ للامتلاء ، فراغ للامتلاء ، فراغ لا يضر ،وذلك حتى اليوم التالى ، عندما تستأنف من جديد . انما المشقة هى فى الانتظار الى الغد ، وهو عسير على النفس .

المحرر : هل يمكنك أن تطرد من ذهنك أى مشروع كتابة تكون آخذا به ، عندما تبتعد عن الآلة الكاتبة ؟

همنجواى : بالطبع . لكن هذا يتطلب أن تروض نفسك عليه ، وهو تنظيم لابد منه .

المحرر : هل تقوم بأى مراجعة وانت تقرأ الجزء الذى توقفت عنده فى اليوم السابق ؟ أم ان هذا يأتى فيما بعد ، عند اتمام العمل كله ؟

همنجواى : اننى أقوم دائما بالمراجعة كل يوم حتى النقطة التى توقفت عندها . وعندما يتم العمل كله فطبيعى أن تراجعه من أوله الى آخره . وانت تجد فرصة أخرى للتصحيح والتنقيح اذا قام غيرك بالكتابة على الآلة الكاتبة حيث تراه واضحا بحروف مطبوعة . وهناك فرصة أخيرة لذلك فى (بروفات) المطبعة . ولا شك انك تحمد كل هذه الفرص المتنوعة .

المحرر : ما هو حجم التعديل الذى تقوم به ؟

همنجواى : المسألة تتفاوت . فى رواية (وداعا للسلاح) قمت بتعديل ختام الرواية ، أو بالاحرى الصفحة الاخيرة منها ، تسعا وثلاثين مرة قبلما رضيت عن العمل .

المحرر : هل صادفتك فيها مشكلة فنية ؟ ما الذى جعلك تتعثر ؟

همنجواى : ضبط الكلام .

المحرر : هل المراجعة هي التى تجرى (العصارة) ؟

همنجواى : ان المراجعة تضعك عند النقطـة التى يتعين أن تنبثق فيها (العصارة) ، وعندئذ تشعر انك تستطيع المتابعة . هناك دائما مجال لانبثاق (آلعصارة) .

المحرر : لكن هل هناك أوقات لا يتيسر فيها الالهام بأى حال ؟

همنجواى : طبيعى . لـــكن أنا توقفت حتى تعرف ما الذى سيحدث بعد ، تيسر لك ان تمضى بسهولة . وطالما تشعر بقدرتك على المتابعة ، فان (العصارة) آتية لا محالة .

المحرر : تحدث ثورنتون وايلدر عن وسائل لشحذ الذهن تعين الكاتب على المضى فى عمله اليومى ، وذكر انك قلت له مرة انك تبرى عشرين قلم رصاص كوسيلة فى هذا الصدد .

همنجواى : لا أتذكر اننى اقتنيت عشرين قلم رصاص فى آن واحد . ان برى سبعة أقلام رصاص فى يوم واحد عمل فيه الكفاية .

المحرر : أين توجد بعض الاماكن التى وجدت انهـا أكثر ملاءمة للعمل ؟ لابد أن فندق (امبوس مندوس) كان واحدا منها ، استنادا الى عدد الكتب التى الفتهـا هناك . أم ان الجو المكانى ليس له سوى تأثير قليل على العمل ؟

همنجواى : ان فندق (امبوس مندوس) فى هافانا كان مكانا طيبا للعمل فيه . انه موضع رائع فعلا ، أو

كان كذلك . لكننى كنت أجيد العمل فى كل مكان . أعنى اننى كنت قادرا على اجادة العمل بقدر المستطاع فى ظروف متباينة . ان التليفون والزائرين هم أكبر مدمر للعمل .

المحرر : هل الاستقرار العـــاطفى ضرورى لاجادة الكتابة ؟ قلت لى مرة انك أتقنت الكتابة فقط وأنت فى حالة حب . هل يمكن أن تشرح هذا بشىء من التفصيل ؟

همنجواى : يا له من سؤال ، لكنك تستحق عشرة على عشرة للمحاولة . بامكانك أن تكتب فى أى وقت يدعك فيه الناس وحدك ولا يقاطعونك . أو بعبارة أخرى تستطيع هذا اذا اخذت نفسك بالتزام صارم فيه . لكن أفضل كتابة هى بالتأكيد عندما تـكون فى حالة حب . أما اذا كان الامر سيانا عندك ، فالافضل أن أقف عند هذا الحد .

المحرر : وماذا عن الامان المالى ؟ هل يمكن أن يـكون هذا مفيدا لاجادة الكتابة ؟

همنجواى : اذا جاء اليسر المـالى مبكرا وكنت تحب الحياة كما تحب عملك ، فالمسألة تتطلب عزيمة قوية لمقاومة المغريات . ومتى أصبحت الكتابة بليتك الـكبرى ومتعتك الاكبر ، فلن يوقفها منك سوى الموت ، واذن فان الامان يغدو عونا كبيرا لك لانه يدفع عنك القلق . ان القلق يدمر القدرة على الـكتابة . واعتلال الصحة شر باعتبار انه يولد القلق الذى يهاجم وعيك الباطن ويدمر معينك العقلى .

المحرر : هل يمكنك أن تتذكر لحظة معينة قررت فيها أن تغدو كاتبا ؟

همنجواي : كلا . انني أردت دائما أن أكون كاتبا .

المحرر : أشار فيليب يونج في الكتاب الذي وضعه عنك الى أن صدمة الجرح البالغ الذي أصابك من مدفع مورتار عام ١٩١٨ كان لها تأثير كبير عليك ككاتب . وأتذكر انك وانت في مدريد عقبت بايجاز على فكرته بالتفنيد وأضفت اعتقادك بأن (عتاد) الفنـــان ليس خصيصة محصلة ، ولكنها وراثية ، على مفهوم قانون مندل في الوراثة .

همنجواي : من الواضح ان عقلي في مدريد في تلك السنة لا يمكن وصفه بأنه كان سويا تمـاما . والشيء الوحيد الذي ينبغي أن يعتد به هو انني تكلمت بايجاز عن كتاب يونج وعن نظرية العطب الادبي . وربما كان ما أصـــابني من ارتجاج المخ وكسر الجمجمة في تلك السنة هو الذي جعلني غير مسئول عن تلك الاقوال التي صدرت عني . انني أتذكر فعلا قولي لك انني أعتقد ان التخيل يمكن أن يكون نتيجة تجربة سلالية وراثية . وهذا القول يبدو لا غبار عليه في أعقاب حديث صدر عن مخ مرضوض ، ولكنني أظن انه لا يمكن أن يتجاوز هـذا الظرف بعينه . واذن فالي أن يحدث الارتجاج الشافي التالي فيحسن أن ندع المسألة عند هذا الحد . فهل توافق ؟ ان متعة الكلام هي في جس النبض واستكشاف النوايا ، ولكن أكثره وما يتفرع عليه من كلام غير مسئول ينبغي الا يسجل كتابة . ومتى سجل كتابة تعين عليك أن تتمسك به . اما عن صلب الموضوع الذي طرحته ، فان تأثيرات الجروح تتفاوت الى حد كثير . ان الجروح البسيطة التي لا تحطم العظام ليس لها نتائج تذكر . انها أحيانا تمنح الثقة والاعتداد . أما الجروح التي تسبب

عطبا بالغا في العظام والاعصاب فليست خيرا للكتاب ، ولا لأحد آخر .

المحرر : ما الذى يمكن أن تعده أفضل تدريب ثقافى لمن يرشح نفسه للكتابة ؟

همنجواى : لنقل أنه يتعين عليه أن يحاول شنق نفسه ، لانه يجد ان الكتابة المجدية شاقة الى حد الاستحالة . وبعد ذلك يقطعون الحبل عن عنقه قبل أن يلفظ أنفاسه الاخيرة ويأخذ نفسه أخذا لا هوادة فيه بالكتابة أحسن ما يستطيع حتى بقية عمره . وهنا على الاقل سيجد قصة شنقه بداية تقدمه للناس .

المحرر : وماذا عن الاشخاص الذين اختاروا لأنفسهم حياة أكاديمية ؟ هل ترى ان الاعداد الكبيرة من الكتاب الذين يتقلدون مراكز تعليمية قد أضاروا مستقبلهم فى الأدب ؟

همنجواى : ان الكاتب الذى يمكنه أن يؤلف وان يعلم ينبغى أن يكون أهلا لممارسة الاثنين معا . ان كثيرين من الكتاب المقتدرين قد برهنوا على امكانية هذا . أما أنا فلم أستطع أن أفعل هذا . وقد يبدو لى مع ذلك ان الحياة الاكاديمية قد تنقص من مجال التجربة ، مما ينال من نمو المعرفة بالعالم . ان المعرفة تتطلب من الكاتب مسئولية أكبر وتجعل الكتابة أشق وأعسر . ان محاولة كتابة شيء تكون له قيمة باقية عمل يقتضى تفرغا طول الوقت ، حتى وان لم يمض الكاتب الا ساعات قلائل كل يوم فى عملية الكتابة الفعلية . ان الكاتب يمكن مقارنته ببئر . هناك أنواع كثيرة من الآبار ، كما ان هناك أنواعا كثيرة من الكتاب . والشيء المهم أن تجد مياها طيبة

فى البئر . والآن تأخذ من البئر كمية منتظمة خير من استنزافها حتى النضوب ثم الانتظار الى أن تمتلىء من جديد ، أرانى قد شطحت عن السؤال ، ولكنه لم يكن سؤالا طريفا جدا .

المحرر : هل تنصح بأن يتجه الكاتب الناشىء الى العمل الصحفى أولا ؟ الى أى مدى ساعدك التدريب الذى نلته فى جريدة (كانساس سيتى ستار) ؟

همنجواى : فى هذه الجريدة كان الانسان مضطرا أن يتعلم كيف يكتب جملة بسيطة مبينة . وهذا مفيد لكل انسان . ان العمل الصحفى لن يضير كاتبا ناشئا ، ويمكن أن يساعده اذا خرج من دائرته فى الوقت المناسب .

المحرر : كتبت مرة فى مجلة (ترانس اتلانتيك ريفيو) ان السبب الوحيد للكتابة فى الصحف كان الحصول على أجر طيب . قلت بالحرف الواحد : « وعندما تدمر الاشياء القيمة التى لديك بالكتابة عنها ، فانك تريد أن تنال مالا كثيرا من أجل ذلك » . فهل ترى ان الكتابة الصحفية لون من تخريب النفس ؟

همنجواى : لا اتذكر اننى كتبت هذا . لكنه كلام يبدو سخيفا وصارخا ، وربمـــا قيل لتحاشى أن تعض على أظافرك بحثا عن كلام معقول . من المؤكد اننى لا أرى أن الكتابة الصحفية لون من تخريب النفس ، وان كان العمل الصحفى بعد بلوغ درجة معينة يمكن أن يكون بمثابة تخريب يومى للنفس بالنسبة للكاتب الخلاق الجاد .

المحرر : هل ترى ان الحـــافز الفـــكرى المستمد من الكتاب الاخرين له أية قيمة للمؤلف ؟

همنجواى : بالتأكيد .

المحرر : هل تهيألك وأنت فى باريس فى العشرينات أى (احساس بالفريق) مع الكتاب والفنانين الآخرين ؟

همنجواى : كلا . لم يكن ثمة احساس بالفريق . كنا نحترم بعضنا البعض . كنت أحترم طائفة من الرسامين، بعضهم من سنى ، وبعضهم أكبر سنا : جرى ، بيكاسو ، براك ، مونيه ـ الذى كان لا يزال على قيد الحياة حينذاك ـ وطائفة قليلة من الكتاب : جويس ، ايزرا ، ستين ...

المحرر : عندما تكتب ، هل تجد نفسك متأثرا بما تكون آخذا فى قراءته فى ذلك الوقت ؟

همنجواى : ليس منذ أن بدأ جويس يؤلف كتـــابه (يولسيس) . ان تأثيره لم يكن مباشرا . ولكن فى تلك الايام حين كانت الكلمات التى نعرفها محظورة وكان علينا أن نقاتل من اجل كلمة واحدة نكتبها ، كان تأثير مؤلفـــه هو الذى غير كل شيء ومكن لنا الانطلاق من القيـــود والخطر .

المحرر : هل كان يمكن أن تتعلم من الكتاب أى شيء عن الكتابة ؟ كنت تقول لى بالامس ان جويس على سبيل المثال لم يكن يطيق أن يتكلم عن الكتابة .

همنجواى : فى المعتاد وأنت فى صحبة الذين هم من مهنتك أن تتكلم عن مؤلفات الآخرين . وكلما كان الكتاب مجيدين كلما قل كلامهم عن مؤلفاتهم هم . ان جويس كاتب كبير مجيد ، ولم يكن يفسر عمله الا للأغبياء . أما الكتاب الآخرون الذين كان يحترمهم فالمفروض انهم كانوا يفهمون عمله بقراءته .

المحرر : يبدو انك تجنبت صحبة الكتاب فى السنوات الاخيرة . ما السبب ؟

همنجواى : هذا شىء أكثر تعقيدا . انك كلما أمعنت فى الكتابة والتأليف كلما كنت اكثر وحدة . ومعظم أحب وأقدم أصدقائك يرحلون عن هذا العالم ، وآخرون يتفرقون هنا وهناك . وأنت لا تراهم الا نادرا . ولكنك تكاتبهم وتستمر فى اتصالك الوثيق بهم كما لو كنتم معا فى مقاهى ومنتديات الايام الخوالى . وانكم لتتبادلون رسائل فيها الهزل وأحيانا الكلام المرح النابى وغير المسئول ، وفيه ما يكاد يغنى عن الحديث المباشر . لكنك تظل أكثر وحدة ، لان هذا هو سبيلك الى العمل ، والوقت المتاح للعمل يتقاصر بكر الايام ، واذا أنت صنيعة أحسست انك اقترفت ذنبا ليس الى غفرانه من سبيل .

المحرر : وماذا عن تأثير بعض هؤلاء الكتاب — وهم معاصروك — على عملك ؟ ما الذى أسهمت به جرترود ستين ، ان كانت أسهمت ؟ أو ايزرا باوند ؟ أو ماكس بيركنز ؟

همنجواى : أنا آسف ، ولكننى لا أصلح لمثل هذا التشريح . ان هذه المسائل يتصدى لها (محققون قضائيون) من أهل الأدب وغيرهم ، ممن هم أهل لمثل هذه المسائل . لقد كتبت مس ستين بشىء من الافاضة وبغير دقة متناهية عن تأثيرها على عملى . وكان ضروريا أن تفعل هذا بعد أن تعلمت كتابة الحوار من كتاب اسمه (الشمس تشرق أيضا) . انني كنت أكن لهـا مودة عظيمة ، وبدا لى أن تعلمها كتابة الحوار كان شيئا

بديعا . لم يكن شيئا جديدا عندى أن أتعلم ما استطعت من أى شخص ، حيا أو ميتا ، ولم يخطر ببالى انه شىء يترك مثل هذا الاثر العنيف عند جرترود ستين . انهـا فعلا كانت تجيد الكتابة فى المناحى الاخرى . وكان ايزرا باوند موفور النباهة والذكاء فى الموضوعات التى يعرفها تماما ... ألا ترى ان هذا اللون من الكلام يضجرك ؟ ان هذه الثرثرة الادبية عن الماضى أو نشر الغسيل القذر المتراكم على مدار خمس وثلاثين سنة شىء مقزز لى . وكان الامر يختلف لو حاول المرء أن يسرد الحقيقة بأكملها، واذن لكان لهذا شىء من القيمة والغناء . وأجدى من هذا الآن وأبسط ان أشكر جرترود لكل ما تعلمته منها عن العلاقة المعنوية بين الكلمات ، وقل اننى كنت أكن لها كل المحبة والاعزاز . ولتؤكد ولائى لايزرا باوند كشاعر عظيم وصديق حميم . ولتقل اننى كنت أكن أعظم التقدير لماكس بيركنز ، الى حد اننى لم أستطع أن أتقبل نبـأ وفاته . انه يطلب منى قط أن أغير شـــيئا كتبته ، فيما عدا رفع بعض الكلمات التى لم يـكن يجوز نشرها وقتذاك وترك مكانها على بياض ، وكان بوسع من يعرف هذه الكلمات أن يفطن اليها . ان بيركنز لم يكن منى بمثابة رئيس تحرير ، ولكنه كان رفيقا حكيما وصديقا حميما . وشد ما كان يروقنى أساوبه فى لبس قبعته وتحريك شفتيه الكلام .

المحرر : من هم فى رأيك أقطاب الادب القدامى ممن تلقيت عنهم أكثر من غيرهم ؟

همنجواى : مارك تواين ، فلوبير ، ستندال ، باخ ، تورجنيف ، تولستوى ، دستوفسكى ، تشـيكوف ،

أندرو مارفل ، جون دون ، موباسان ، كبلنج ، ثورو ، كابتن ماريات ، شكسبير ، موزار ، كوبفيدو ، دانتى ، فرجيل ، تنيتوريتو : هيرونيموس ، بوش ، بروجيل ، باستير ، جويا ، جيوتو ، سيزان ، فان جوخ ، جوجان ، سان جوان دى لاكروز ، جونجورا . لو أردت أن أتذكرهم جميعا لاستغرقت يوما بأكمله ، واذن لبدا وكأننى متضلع لوذعى ، وأنا لا أملك من هذا شيئا . ان سؤالك ليس بالمعاد المتكرر المملول . انه سؤال طيب جدا ولكنه رصين ويتطلب تمحيصا للضمير . وقد ذكرت لك فيمن ذكرت الرسامين ، لأننى أتعلم من الرسامين كيف أكتب مثلما أتعلم من الـكتاب والمؤلفين تسألنى كيف يتم هذا-؟ ان شرحه يتطلب منا يوما آخر . ولكننى أظن أن ما يتعلمه الانسان من مؤلفى الالحان ومن دراسة ايقاع الانغـــام ومزج الالحان هو شيء ظاهر الوضوح .

المحرر : هل عزفت مرة آلة موسيقية ؟

همنجواى : اننى اعتــدت عزف التشيللو . ان أمى أبعدتنى عن المدرسة سنة كاملة لدراسة الموسيقى ومزج الالحان . كانت تظن ان عندى المقدرة لذلك ، ولكننى كنت بغير موهبة تماما . وكنا نعزف موسيقى الحجرة ، فكان يفد علينا من يعزف الكمان ، وكانت أختى تعزف الفيولا ، وأمى تعزف البيانو . وعن عزفى للتشيللو كنت أسوأ عازف فى الوجود . وبالطبع كنت فى تلك السنة أؤدى أعمالا أخرى .

المحرر : هل تعود الى قراءة أولئك المؤلفين الـذين ذكرتهم ؟ مارك تواين مثلا ؟

همنجواى : لابد لك من الانتظار سنتين أو ثلاثا قبل

أن نعود الى قراءة توا ين ، لان كتابته تظل عالقة بالذاكرة. انني أقرأ بعض مؤلفات شكسبير كل عام ، خصوصا مسرحية (الملك لير) التى أقرأها دائما . انها تشحذك وترهقك .

المحرر : اذن فان اعادة القراءة مشغلة ومسرة دائمتين ؟

همنجواى : انني دائم القراءة للكتب ـ اقرأ منها أكثر ما يمكن . انني أتزود منها بزاد كبير ، حتى يكون عندى دائما رصيد كاف من الكتب .

المحرر : هل تقرأ مواد مخطوطة ؟

همنجواى : من الممكن أن تتعرض للمتاعب اذا فعلت هذا ، ما لم تكن تعرف المؤلف شخصيا . منذ بضع سنوات تعرضت للمقاضاة أمام المحكمة بتهمة سرقة المؤلفات من جانب رجل ادعى انني سطوت على رواية (لمن تدق الاجراس) من سيناريو سينمائى غير مطبوع كتبه . قال انه قرأ هذا السيناريو فى مجلس فى هوليوود ادعى انني كنت من شهوده ، أو على الاقل كان الحاضر شخصا يدعى (ارنى) الذى أستمع الى قراءة السيناريو ، وكان هذا الادعاء كافيا فى نظره لمقاضاتى بمبلغ مائة ألف دولار . وفى نفس الوقت رفع قضية على منتجى فيلمى (خيالة بوليس الاقليم الشمالى الغربى) و (فتى فرنسسكو) بدعوى أن هذين الفيلمين قد سرقا أيضا من نفس السيناريو غير المطبوع . وقد مثلت أمام المحكمة ، وبالطبع كسبنا القضية . فلم يكن الرجل أكثر من محتال مفلس .

المحرر : اذا عدنا الى قائمة أولئك المؤلفين القدامى

الذين ذكرتهم ، فهل تكون المعرفة الوثيقة بأعمالهم عونا فى ملء (البئر) التى تحدثت عنها ؟ أو انهم كانوا عن وعى مسعفا فى تطوير (تكنيكيات) الكتابة ؟

همنجواى : انهم كانوا جزءا من تعليمى كيف أرى ، وأسمع ، وأفـــكر ، وأحس ولا أحس ، وأكتب . اما (البئر) فهو مقر (عصارتك) . وما أحد يعرف ماهيتها وكنهها . وأقلهم معرفة انت . وتتحقق عندك المعرفة اذا جاءت (العصارة) ، والا فعليك الأنتظار الى أن تأتى من جديد .

المحرر : هل توافق على ان رواياتك تضمنت المذهب الرمزى ؟

همنجواى : أظن ان الرمزيات ســوف توجد طالما أن النقاد يوالون التماسها وايجادها . ومعذرة اذا قلت اننى أكره أن أتحدث عن الرمزيات وان أسأل عنهـا . يكفى الـكاتب عناء أن يؤلف الكتب والقصص دون أن يطلب اليه شرحها أيضا . ثم ان هذا يحرم الشراح المفسرين من العمل . واذا اســـتطاع خمسة أو ستة من نوابغ الشراح والمفسرين أو أكثـــر من ذلك أن يوالوا هــذه المهمة فمـــالى أن أتدخل فى شأنهم ؟ اقرأ أى شىء أكتبه للمتعة بقراءته . وأى شىء آخر تجده فيه سوف يكون مقياسا لما حصلت من القراءة والفهم . ان المؤلف يكتب لكى تقرأ العين ، ولا موجب لأى شروح أوتحليلات. ولك أن تتأكد ان العمل الأدبى سوف يتضمن أكثر مما يبدو لدى القراءة الاولى ، ومتى تحقق هذا فليس من شأن المؤلف ان يشرح أو يقود رحلات سياحية للارشاد عن المواطن الادق والاعوص فى عمله .

المحرر : هل يمكنك أن تبين كم من الجهد والتفكير أنفقت فى تطوير أسلوبك الخاص الذى تميزت به ؟

همنجواى : هذا سؤال متعب ممل ، واذا أمضيت يومين فى الاجابة عنه لركبك الفـــرور وانصرفت عن الكتابة ، بوسعى ان أقول ان ما يصفه الهواة بالاسلوب ليس الا المحاولة الاولى الفجـــة لابراز شىء لم يكن له وجود قبلها . ومعظم الاعمال الكلاسيكية الجديدة لا تشبه الاعمال الكلاسيكية السابقة . والقراء لا يرون فى أول الامر سوى العمل الفج . وهم بعد ذلك لا يدققون كثيرا ولا يتعمقون . وبتزايد هذه الفجاجة الاسلوبية يحسبها الناس أسلوبا ، ويعمد الكثيرون الى تقليده . وهذا شىء يؤسف له .

المحرر : كتبت الى مرة تقول ان الظروف العـــادية البسيطة التى كتبت فى ظلها مختلف القصص يمكن أن تكون هادية ومرشدة ثقافيا . فهل يمكن تطبيق هـــذا الوصف على قصة (القتلة) ــ وقد قلت انك كتبتها مع قصة (عشرة هنود) وقصة (اليوم هو الجمعة) ــ فى يوم واحد ؟ وهل ينطبق هذا أيضا على روايتك الاولى (الشمس تشرق أيضا) ؟

همنجواى : دعنـــا نستعرض . ان رواية (الشمس تشرق أيضا) بدايتها فى مدينة فالنسيا فى يوم عيـــد ميلادى ، الحادى والعشرين من يوليو . وكنت قد ذهبت مع زوجتى هادلى الى هذه المدينة فى وقت مبكر لامكان الحصول على تذاكر أمامية لحفلة مصـــارعة الثيران فى فيريا التى كان موعدها فى الرابع والعشرين . وقد لاحظت ان كل مؤلف فى مثل سنى قد ألف روايته واننى مازلت

أكابد المتاعب فى كتابة فقرة واحـدة ، وهكذا بدأت الرواية فى يوم عيد ميلادى ، ومضيت أكتب طيلة موسم الحفلة ، صباحا فى الفراش . ثم انتقلت الى مدريد وتابعت الكتابة فيها ، ولم يكن فى المدينة موسم مصارعة، وهكذا نزلنا فى غرفة بها منضدة ، وجعلت أكتب على المنضدة فى هذا النعيم ، وكذلك فى حانة مجـــاورة للفندق حيث كان المكان أرطب . وأخيرا اشتد الحـر فلم أعد أستطيع الكتابة ، فانتقلنا الى بلدة هندايا ، وبها فندق صغير رخيص على الشاطىء الجميل الممتد ، وفيه تيسرت لى الكتابة الى حين . وبعدها سافرنا الى باريس وتمكنت من اتمام المسودة فى شقة بشارع نوتردام دى شامب بعد ستة أسابيع من اليوم الذى بدأتها فيه . وقد عرضت هذه المسودة على الروائى ناثان آسن الذى انتقدها بشدة . ولكننى لم أستسلم للاحباط ، وأعدت كتابة الرواية فى فندق آخر .

« أما القصص القصيرة التى أشرت الى اننى كتبتها فى يوم واحد ، فقد كان ذلك فى مدريد فى السادس عشر من مايو ، وهو اليوم الذى نزلت فيه الثلوج فى ساحة مصارعة الثيران فى ضاحية ســـان أيزيدورو . كتبت أولا قصة (القتلة) التى كنت قد حاولت كتابتها من قبل وفشلت . وبعد الغداء دخلت الى الفراش للدفء وكتبت قصة (اليوم هو الجمعة) . لقد شعرت وقتها اننى ممتلىء (بالعصارة) حتى خيل الى أننى سأصاب بخبال، وتجمعت فى خيالى نحو ست قصص اخرى أكتبها . وهكذا ارتديت ملابسى ومشيت الى مقهى فـورنوس ملتقى مصارعى الثيران القديم فشربت قهوة ، ثم عـدت الى الفندق وكتبت قصة (عشرة هنود) . وبعــــده

احسست بكآبة ، فشربت بعض البراندى وذهبت لكى أنام . وقد نسيت أن آكل ، فجاءنى (الجرسون) بسمك مقدد وبفتيك وبطاطس مقلى وزجاجة فالديبناس . وكانت صاحبة الفندق مشغولة البال لأننى لا آكل مافيه الكفاية ، فأرسلت الى (الجرسون) بالطعام . وأتذكر اننى جلست فى الفراش وأكلت وشربت . وقال (الجرسون) انه سيجىء بزجاجة أخرى ، وان السيدة تستفهم عما اذا كنت سأكتب طول الليل ، فقلت لا واننى سنأستريح بعض الوقت ، فقال ولماذا لا نكتب قصة أخرى، فقلت أن المفروض ان أكتب قصة واحدة ، فقال هذا كلام فارغ وبامكانك ان تكتب ست قصص ، فقلت اننى سأجرب فى الصباح ، فقال جرب هذه الليلة ، والا فلماذا بعثت السيدة بالطعام ؟ فقلت اننى متعب ، فقال هذا كلام فارغ (وان لم يقل هذه الكلمة بنصها) ، هل تتعب بعد ثلاث قصص هزيلة ؟ ترجم لى واحدة منها . وعندها قلت له دعنى وحدى ، كيف يمكن أن أكتب اذا لم تتركنى وحدى ؟ وهكذا جلست فى الفراش وتناولت الشراب وأنا أقول لنفسى لابد مما ليس منه بد بعد أن نجحت محاولتى الاولى .

المحرر : الى أى مدى تكتمل فكرة القصة القصيرة فى ذهنك ؟ وهل يطرأ تغيير على الفكرة أو القصة أو الشخصية وأنت تمضى فى كتابتها ؟

همنجواى : أحيانا تعرف القصة كلها . وأحيانا تكمل عناصرها وأنت تتابع الكتابة ولا تعرف كيف تنتهى . كل شىء يتغير أثناء سير القصة . وهذا ما يشكل جانب الحركة التى بدورها تصنع القصة . وأحيانا تكون الحركة بطيئة جدا الى حد يبدو معه وكأنها لا تتحرك .

لكن هناك دائما تغييراً ، وهناك دائما حركة .

المحرر : هل هذا هو الشأن مع الرواية ؟ أم انك تعد تخطيط الرواية كلها قبل أن تبدأ الكتابة ، ثم تلتزمه التزاما صارما ؟

همنجواي : ان رواية (لمن تدق الاجـــراس) كانت مشكلة ظلت تلازمنى كل يوم . كنت أعرف من ناحية المبدأ ماذا سيحدث ، ولكننى كنت أبتدع الاحداث كل يوم كنت أكتب فيه .

المحرر : هل بدأت روايات (تلال افريقية الخضراء) ـ (تملك أو لا تملك) ـ (عبر النهر والى قلب الاشجار) ـ كقصص قصيرة ثم طورتها الى روايات ؟ واذا كان هذا، فهل الشكلان متشابهان الى حد ان الـــكاتب يستطيع الانتقال من أحدهما الى الآخر دون أن يشوه المعالجة ؟

همنجواي : كلا . ليس هـــذا صحيحا . ان (تلال افريقية الخضراء) ليست رواية ، ولـــكنها كتبت فى محاولة تأليف كتاب حقيقى بحت لمعرفة ما اذا كانت طبيعة اقليم وتنقل فيه لمدة شهر يمكن اذا عرض عرضا صادقا أن يضارع عملا يقوم على التخيل . وبعد فراغى من هذا الكتاب كتبت قصتين قصيرتين (ثلوج كليمنجارو) و (حياة فرسيس ماكون القصيرة السعيدة) . وكانت هاتان قصتين ابتدعتهما من وحى المعـــرفة والتجربة المستمدة من رحلة القنص الطويلة التى خصصت شهرا فيها لمحاولة كتابة وصف صادق لها فى (تلال افريقية الخضراء) . وعن قصة (تملك أو لا تملك) وقصة (عبر النهر والى قلب الاشجار) فقد بدأتهما كلتيهما كقصة قصيرة .

المحرر : هل يسهل عليك الانتقال من مشروع أدبى الى آخر ، أم انك تستمر فى المشروع الذى بداته حتى تنتهى منه ؟

همنجواى : ان حقيقة كونى أقطع عملا جادا للاجابة على هذه الاسئلة دليل على اننى بلغت من البلاهة حـدا أستحق معه عقابا صارما . وهذا ما سأفعله . فـــلا تقلق .

المحرر : هل تعد نفسك منافسا للكتاب الآخرين ؟

همنجواى : بتاتا . اننى درجت على محاولة ان تكون كتابتى أفضل مما كتب مؤلفون متوفون معينون ممن أثق فى قدرهم وقيمتهم . ومنذ وقت طويل حتى الآن قـد حاولت جهدى ان أكتب أفضل ما أستطيعه ، وأحيانا كان يحالفنى الحظ الطيب وأكتب أفضل مما هو فى قدرتى .

المحرر : هل ترى ان قوة الـكاتب تتناقص بتقـدم السن ؟

همنجواى : ان الذين يعـــرفون ما هم قائمون بعمله ينبغى أن يستمروا ما دامت رءوسهم باقية .

المحرر : اننا لم نتكلم عن شخصيات العمل الفنى . هل تتخذ شخصياتك من الحياة الواقعية دون استثناء ؟

همنجواى : انهـــا ليست كذلك بالطبع . ان بعض الشخصيات تأتى من الحياة الواقعية . والاكثر انك تبتدع شخصيات من واقع المعرفة والفهم والتجربة بين الناس .

المحرر : أيمكنك أن تقول شيئا عن عمليـة تحـويل شخصية حقيقية الى شخصية روائية ؟

همنجواى : لو اننى شرحت كيف يتم هذا أحيانا ، لـكان بمثابة كتيب سهل يستند اليه المحامون فى رفع قضايا التشهير والقذف .

المحرر : هل تضع فروقا بين الشخصية (المسطحة) و (الشخصية المليئة) ، كما فعل ا . م . فورستر ؟

همنجواى : اذا وصفت شخصا ما ، فهـــذا هو (المسطح) كما فى الصورة الفوتوغرافية ، وعنـدى ان هذا هو الفشل . واذا سويته مما تعرفه ، فهنا تكون له كل الأبعاد المطلوبة للشخصية المليئة .

المحرر : ما هى الشخصيات المعينة التى تعتز بها من بين شخصياتك المختلفة ؟

همنجواى : لو قلت لك لاستغرق هذا قائمة طويلة .

المحرر : اذن فانك تجد متعة فى العودة الى قراءة مؤلفاتك ، دون أن تشعر ان ثمة تعـــديلات تحب أن تضيفها ؟

همنجواى : اننى أقرأها أحيانا حفزا لنفسى عندما أجد صعوبة فى الكتابة ، وعندها أتذكر ان الحال كان دائمـا بهذه الصعوبة وكان يصل أحيانا الى درجة الاستحالة .

المحرر : كيف تضع الاسماء لشخصياتك ؟

همنجواى : اننى أختار أحسن الاسماء التى أستطيع التفكير فيها .

المحرر : هل تخطر لك العناوين أثناء عملية الكتابة ؟

همنجواى : كلا . اننى أضع بيانا بالعناوين بعد اتمام القصة أو الكتاب ـــ واحيانا يصل عددها الى المائة . وبعد

ذلك ابدأ فى تصفيتها ، وأحيانا أستبعدها كلها .

المحرر : اذا لم تكن قائما بالكتابة ، فهل تبقى دائم الملاحظة والتشوف بحثا عن شيء يمكن الافادة منه ؟

همنجواى : بكل تأكيد . اذا كف الكاتب عن الملاحظة والتشوف انتهى أمره . لكن ليس عليه أن يتعمد الملاحظة والتشوف أو يفكر كيف يفيد مما يجد ، وربما يجوز هذا فى البداية ، لـكن فيما بعد فان كل شيء تسجله عيناه يختزن فى المستودع الكبير عنده لكل ما يعرفه أو يبصره.

المحرر : هل تهيأ لك قط وصف أى نوع من المواقف لم تكن لك به معرفة شخصية ؟

همنجواى : هذا سؤال غريب . هل تعنى بعبارة معرفة شخصية المعرفة المادية القائمة على المعاينة ؟ فى هـذه الحالة يكون الرد بالايجاب . ان الكاتب الحقيقى لا يصف مجـــرد الوصف . انه يبتدع ، أو يستخرج من مكنون المعرفة ، شخصية كانت أو غير شخصية . وأحيانا يبدو وكأن لديه معرفة غير قابلة للتفسير يمكن أن تتوافر له من تجربة عائلية أو وراثية نفسية . من يعلم الحمام كيف يطير ثم يعود الى موطنه وعشـه ؟ من أين يأتى ثور المصارعة بجرأته ، أو كلب الصيد بحاسة شمه ؟

المحرر : الى أى مدى يكون انفصالك عن تجربة ما قبل ان تستطيع الكتابة عنها فى صورة قصصية ؟ هناك مثلا تجربة تحطم طائرتك فى ذلك الحادث الذى وقع لك فى افريقية .

همنجواى : ان هذا يتوقف على التجربة ذاتها . ان شطرا منك يراها بانفصال تام عنها منذ البداية ، وشطرا آخر يكون مشمولا بها . وفى رأيى انه ليست هناك قاعدة

للفترة الزمنية التى يتعين ان تكتب فيها عنها . فهـذا يتوقف على مدى توازن المرء وعلى مدى استرداده لقواه وملكاته . ومن المؤكد أنه لشيء قيم للكاتب المدرب ان تتحطم طائرة يستقلها وتشتعل فيها النار . فانه يتعلم أشياء مهمة كثيرة بكل سرعة . وأن تكون هذه المعـرفة مجدية لديه ، فهذا متوقف على نجاته وبقائه على قيـد الحياة .

المحرر : هل يمكن أن أسألك الى أى مدى فى رأيك ينبغى أن يشغل الكاتب نفسه بالمشـــــكلات السياسية الاجتماعية لعصره ؟

همنجواى : لكل انسان ضميره ، ولا ينبغى أن تكون هناك قواعد تحكم كيف ينبغى أن يعمل الضمير ، وكل ما يمكنك أن تستوثق منه فى حالة الكاتب ذى الميول السياسية هو انه اذا أراد لعمله البقاء والدوام ، فلابد أن يتخطى السياسة عندما يقـرأها . ان الـكثيرين من الكتاب القول بانتمائهم السياسى غالبا ما يغيرون أفكارهم السياسية . وهذا شيء مثير بالغ الاثارة لديهم ولمراجعتهم الفكرية سياسيا وأدبيا . بل انهم يعمـدون احيانا الى استحداث وجهات نظر لهم وكتابتها من جديد ـ وعلى وجه السرعة . ربما يقابل هذا بالاحترام كضرب من الجرى وراء السعادة .

المحرر : هل يمكن أن تقول اطلاقا ان عملك يتضمن اى مرمى تثقيفى أو توجيهى ؟

همنجواى : ان تعبير تثقيفى أو توجيهى قـد أسىء استخدامه . ان كتابى (موت فى وقت العصر) هـو الكتاب الذى ينطبق عليه هذا الوصف .

المحرر : قيل ان الكاتب لا يعـــالج أكثر من فكرة أو فكرتين ؟

همنجواى : من قال هذا ؟ ان هذا الكلام يبدو مبسطا أكثر مما ينبغى . ولعل الذى قاله لا يحمل فى رأسه أكثر من فكرة أو فكرتين .

المحرر : حسن . ربما كان الافضل وضع السؤال بهذه الصيغة : قال جراهام جرين ان العاطفة المسيطرة تضفى على مجموعة من الروايات وحـــدة من التشابه والانتظام . وقد قلت انت نفسك ، فيما أعتقــد ، ان الكتابة العظيمة تنبثق من الاحساس بالظلم . فهل ترى انه من المهم ان تسيطر على الروائى عاطفة خلابة من هذا القبيل ؟

همنجواى : ان مستر جرين يتيسر له ان يطلق من مثل هذه التصريحات ما لا يتيسر لى . من المستحيل عندى أن أذكر تعميمات عن مجموعة من الروايات أو حتى عن سرب من الاوز ، وان كنت مع ذلك سأحاول هــذا التعميم . ان الكاتب الذى يتجرد من الاحساس بمعانى العدل أو الظلم خير له ان ينصرف الى تحرير الكتاب السنوى المدرسى للأطفال المتفوقين ، من أن يتفـــرغ لكتابة الروايات . وهناك تعميم آخر ، وأنت ترى ان هذه التعميمات ليست من الصـــعوبة بمـــكان ما دامت ظاهرة الوضوح . ان ألزم موهبة للكاتب الجيد هى ان يكون له (مكشاف) راسخ البنيان فى داخله هو بمثابة (رادار)له ، وكل عظماء الكتاب كان لهم مثله .

المحرر : اخيرا . هناك سؤال أساسى . بوصفك كاتبا خلاقا ، ما هى وظيفة فنك ؟ . ولماذا تكون هذه الوظيفة

تصوير الحقيقة ، لا تقديم الحقيقة ذاتها .

همنجواي : وما وجه الحيرة فى هـذا ؟ من مجموع الاشياء التى حدثت ، ومن مجموع الاشـــياء كما هى قائمة ، ومن مجموع الاشياء التى تعرفها والتى لا يمكنك أن تعرفها ـ فانك تصنع من خلال ابتداعك شيئا ليس تصويرى ، ولكنه شيء جديد كلى أصدق من أى شيء صادق وقائم ، وانك لتبث فيه الحياة ، واذا أتقنته كما ينبغى ، فانك تهيىء له الخلود . من أجل هذا يكتب الكاتب ويؤلف المؤلف ، لا لسبب آخر تعرفه ، ناهيك بكافة الاسباب الاخرى التى لا يعرفها أحد .

لورانس دوريـــل

لورانس دوريل بريطانى من ابوين ارلنديين ، وقد ولد فى الهملايا فى الســـــابع والعشرين من فبراير عام ١٩١٢ ، ودخل مدرسة فى الهند حتى سن العاشرة، عندما انتقل الى مدرسة انجليزية فى مقاطعة كانتربرى . وكان أحد أربعة أطفال صحبتهم أمهم جميعا وهم بعـد صـــغار للاقامة فى جزيرة كورفو فى البحـر الابيض المتوسط . وقد ألف فيما بعد كتابا عن كورفو ســماه (زنزانة بروسبيرو) ــ ١٩٤٥ . أما كتــــابه المعنون (فينوس البحار) ــ ١٩٣٥ ، فهو عن جزيرة رودس المجاورة لها .

وفى زيجاته طلق مرتين ، وله ابنتان عاش معهما فترة حياة العزلة فى جزيرة قبرص . وكان كتابه (الليمون المر) ــ ١٩٥٧ ، دراسة انطباعية لانفعالات وأجواء تلك الاعوام المضطربة الكدرة (١٩٥٣ ــ ١٩٥٦) التى قضاها فى جزيرة قبرص ، يماثلها فى هذا الطابع كثير من الموضوعات التى ضمنها روايته (جوستين) . وكان لدوريل بيت صغير فى تلك الجزيرة ، حيث كان يكتب فى الساعات المتـــأخرة : وعنـدما كانت تلجئـــــه الضرورة كان

يقوم بتدريس اللغة الانجليزية فى المدرسة المحلية لتعليم اللغات الفصحى كاليونانية واللاتينية ، ولم يلبث ان الفى نفسه فى خضم جو مشحون بالثورة ، وقد أمضى سنتين كموظف حكومى كبير .

وانخرط دوريل كذلك فى السلك الدبلوماسى ، فكان ملحقا صحفيا فى أثينا والاسكندرية والقاهرة ورودس وبلغراد ، وكان أستاذا محاضرا فى الارجنتين واليونان .

وقد تناول بالسخرية كثيرا من تجـــاربه فى المناصب الحكومية والاسفار الرسمية فى كتـــابه المسمى (روح التضامن) ــ ١٩٥٧ وكتاب (الشفة العليا المتخشبة) ــ ١٩٥٩ .

وقبل أن ينشر دوريل رباعية الاســكندرية المشهورة (جوستين ــ بالتازار ــ مونت أوليف ــ كليا) ــ ١٩٥٧ ــ ١٩٦٠ ، كان قد نشر ثلاث روايات أخرى هى (ربيع الفـــزع) ــ ١٩٣٧ ، (الـكتاب الاسود) ــ ١٩٣٨ ، (سيفالو) ــ ١٩٤٧ . وقد أعيد نشر الرواية الاخيرة بعنوان (التين الاسود) عام ١٩٥٨ . اما روايته (الكتاب الاسود) التى نشرت لاول مرة فى باريس فقد أطراها الشاعر ت . س . اليوت باعتبارها « أول عمل لكاتب انجليزى جـديد بث فى نفسى الامل فى مستقبل الفن القصصى المبسط اللغة » . كما نشر دوريل (قصـــائد مجمعة) ــ ١٩٦٠ ، و (الفن وانتهاك الحرمات) وهى مقالات نقدية بالاشتراك مع الفريد برليس ــ ١٩٥٩ . و (سافو) ــ ١٩٥٠ ، وهى مسرحية شعرية .

***

لقد دار الحوار فى بيت دوريل الريفى المؤلف من أربع

حجرات وملحقاتها . وهو يكتب في غرفة لا نوافذ لها . وفي حجرة الجلوس حيث تم اللقاء مدفأة كبيرة ونافذة عالية ذات شرفة على الطراز الفرنسي تطل على الوادي الصغير الذي قام المنزل في نهايته . والمنطقة صخرية جرداء تتناثر فيها أشجار الزيتون الملتوية التي أعطبتها الآفة منذ سنوات قلائل .

ولورانس دوريل قصير القامة في امتـــلاء ، موفور الحيوية والنشاط ، طلق اللسان ، متقلب المزاج ، يمتاز بموهبته كمحدث يستطيع أن يحيل الاسئلة السقيمة الى أخرى نيرة بافتراضه أن السائل كان يقصد شيئا آخر . وعلى الرغم من انه كان يكره تسجيل الحديث على الجهاز المسجل ، الا انه وافق على اســتخدامه . وهو يدخن بكثرة . وعندما يستريح فانه يبدو أشبه بالممثل المعروف لورانس أوليفييه . وفي أحيان أخرى يتسم محيــــاه بشراسة مصارع محترف . ولقد تمت المقابلة في الثالث والعشرين من شهر ابريل عام ١٩٥٩ ، في ذكرى مولد شكسبير ورباعية دوريل . بدأ اللقاء بعد الغداء وامتد حتى المساء ، واستهل دوريل بالحديث عن حيــــــاته المبكرة وعن دراسته في كانتربري ثم فشله في الالتحاق بجامعة كمبريدج .

المحرر : ماذا فعلت بعد أن رفضتك جامعة كمبريدج؟

دوريل : لا بأس . عندي دخل يسير . فأقمت في لندن . كنت أعزف على البيانو في ناد ليلي في حي سانت ماتنزلين من دون الاحياء - الى أن داهمنــــا البوليس . واشتغلت سمسار عقارات فكان على أن أحصل الايجارات ، وكم من مرة غضتني الـكلاب . انني جربت

كل شيء ، ووجدتني مضطرا الى ممارسة الكتابة بمحض الفراغ . طبعا كنت أريد دائما أن أكتب . وقد كتبت قلوا لا بأس به ، ولكنني لم أجد سبيلا للنشر . كان الموقف سيئا جدا . وأظن ان الكتاب اليوم يتعلمون الكثير أسرع مما كنا نحن في أيامنا .

المحرر : هل كتبت شيئا قبل قصة (الزمار المرقط) ؟

دوريل : نعم منذ الثامنة من عمرى وأنا أجتر بجنون .

المحرر : كم أقمت في لندن قبلما قررت الرحيل ؟

دوريل : كان والداى يعتقدان ان العمل في الحكومة أو الجيش هو أنسب الاعمال المحترمة ، وكانا يحلمان أن أصبح موظفا في حكومة الهند . ولكننى أحمد الله ان استطعت الافلات ، وان كنت بذلت جهدى برجولة لتجربة هذه الاعمال . والواقـــع اننى ظللت أرسب في الامتحانات طيلة ثلاث سنوات أكثر مما منى به أحـد في مثل وزنى وطولى وحجمى وديانتى . ولكن والدى اللذين كانا يرسلان الى مبالغ كبيرة جدا بغير حكمة لم يدركا اننى كنت انفقها كلهـا في النوادى الليلية وشراء السيارات السريعة وحياة الليل الفارغة . وأتذكر ان أول اتصال لى بأوروبا كان عندما بعثوا بى في رحلة ثقافية تحت اشراف جامعة كمبريدج التى دخلت امتحاناتهـا حوالى ثمانى مرات دون جـدوى ، والسبب هو تلك الرياضيات اللعينة . والمهم انهم ذهبوا بنا الى سويسرا ، وقد مكنتنى هذه الرحلة من اختطاف نظرة الى باريس أثناء الطريق . وكانت الرحلة العـــلمية تحت اشراف أستاذ عجوز أصم ، وفي طريق عودتنا اختلست ثلاثة أيام أمضيتها في باريس ، مما جعلنى مع أوروبا قلبـا

وقالبا . وبعد أن ثبت فشلي التام في الدراسة ، سلكت طريقي الى باريس مباشرة .

المحرر : هل كان في هذه الفترة التفاؤل بهنري ميلر ؟

دوريل : آه ، لا . كان ذلك فيما بعد . لقد ذهبت الى باريس لفترة قصيرة ، ثم عدت وأقنعت عائلتي التي كانت تعاني من نزلات البرد انه من الضروري الابتعـــاد عن انجلترا لتغيير الهواء ومشاهدة معالم وأماكن جديدة . واقنعتهما أيضـــا بأن اليونان هي أفضل مكان لهـــذا الغرض ، اذ كان أخي قد الف كتابا عن اليونان . وهكذا سبقتهما ، وتبعاني بعد نحو عام ، وكان ذلك بداية تلك الفترة البديعة في جزيرة كورفو — وأظنها كانت خمس أو ست سنوات — الى أن نشبت الحرب العالمية . وفي غضون ذلك كنت قد تزوجت ، من قبيل تجربة كل شيء ، كما ترى .

المحرر : يبدو ان كتابتك تحسنت كثيرا جدا عنـدما اقمت في كورفو . وعلى سبيل المثـــال فان روايتك (ربيع الفزع) أفضل كثيرا من (المزمار المرقط) .

دوريل : نعم ، فالرواية الثانية لا زالت سيئة . وكما قلت فانني كتبت (ربيع الفزع) في كورفو فعلا ، وقـد تهيأ لي أن أستمد من طبيعتها الخصبة مادة طيبة .

المحرر : ومنذ ذلك الحين لم تعـــد الى الاقامة في انجلترا بعد ذلك ؟

دوريل : آه ، لا في الواقع ، باستثناء فترة الاشهر الستة التي تكون فيها الاقامة في انجلترا ممتعة . ففي هذه الفترة يمكنك الاجتماع بالاصحاب والاســـتمتاع

بالولائم المجانية وحفاوة الاصدقاء بك وما الى ذلك . لكن لابد لي من الاعتراف بأننى كنت أوروبيا منـــذ الثامنة عشرة ، وفى ظنى انها نقيصة خطيرة اننا لم نعد أوروبيين. كنا اليوم نتحدث على طعام الغداء فى مسألة الاتجاه العام الى كراهية الاقامة فى الخارج ، التى يعـــدها البعض مجافاة للوطنية . ولكن لعلك ترى ان أبطـــال جيلى – لورانس ونورمان دوجـــلاس وآلدنجتون واليوت وجريفز – كان مطمحهم الاول دائما أن يكونوا أوروبيين . ان هذا لم يسبغ على انجليزيتهم مزايا قيمة ، ولكن كان المتعارف عليه أن لمسة من نار أوروبا لابد منها لاذكاء تلك الكتلة الخامدة التى صار اليها الانسان بحياته على ذلك النمط الراكد . والواقع ان الامور كانت تختلف اختلافا شديداً لو تيسر لى دخل كبير وكنت من الاعيان ولى بيت ريفى بديع وشقة فى لندن مع القدرة على الاقامة أربعة أشهر فى أوروبا . لو حـــدث هذا لـــكان من المؤكد ان استوطن لندن . ولكن عندما تكون معدما ويتعين عليك مواجهة العيش فى الغرف المفروشة الزرية فى الاحيـــاء الـــكئيبة ولا فرصة أمامك لرؤية أوروبا سوى فترات قصيرة فى الشهر كل مرة ، فلا مفر لك من اتخاذ قرار حاسم هو ما اذا كنت تعيش فى أوروبا وتزور انجلترا ، أو تعيش فى انجلترا وتزور أوروبا .

المحرر : ان كتاباتك المبكرة فيها تنديد شديد بأعداء البورجوازية فى انجلترا ، فما هو رايك ؟

دريل : فى ظنى ان شيئا من هذا تلقيته عمن أعدهم أبطالى فى ذلك العهد – لورانس ، وآلدنجتون، وغيرهما، لكن المسألة أكثر من أن تكون مجرد محاكاة لرأى سائد . ففى انجلترا كنا نرانا نعيش وكأننا لسنا جزءا من أوروبا.

نعيش بعيدين عن البذرة التى تمد فنانينا بالغـــذاء والعطاء . وربما كانت العلة هى العامل النفسانى المستتر فى الطبع الانجليزى ، وهى تبدو فى كثير من الظـواهر المادية ، كمسألة السوق الأوروبية على سبيل المثال .
نعم ، هم مسألة نفسانية أن تشعر بالتعـالى على تلك العصبية الاوروبية فى أى شىء يفعلونه وتلتزم العزوف عن الانضمام اليهم . فمن المهم والحيـــوى الى أقصى حد لفنانينا الشبان أن يتعارفوا بأوروبا ويزيدوا تعارفا بها .
أما أنا فقد حققت هذا فعلا . لكن تذكر ان ذلك لا يمس فى قليل ولا كثير منشأ الانسان ومسلكه حيال الامور . أعنى اننى اذا كتبت فاننى أكتب لانجلترا ، وطالما كتبت باللغة الانجليزية فمن أجل انجلترا يتعين أن أكتب .

المحرر : هل وجدت ان من الصـــعب الـــكتابة فى انجلترا ؟

دوريل : كلا . فى رايى انها موطن خلاق للكتابة الى أبعد حد . وعندى ان الشىء الوحيد الخاطىء هو نمط الحياة الذى نحتذيه فيها .

المحرر : هل يمكنك أن تبين فى ايجاز ما هو الخطأ فى نمط الحياة هذا ؟

دوريل : ان الاشياء التى يلاحظها الانسان مبــاشرة هى أشياء صغيرة تافهة ، ولكنها مثل بناء يتراكب بعضه فوق بعض طبقات من المحظورات والتشريعات المقيـدة والمعوقات السخيفة الكريهة ضد الاحساس . هذا هو بيت الداء . وبالطبع قد تكون لذلك اعتبارات لهـــا ضرورتها يتجاوزها الانسان وهو يتبسط فى الحديث ، ولو أجلست كاتبا فى مجلس الحكم والسلطان فالله يعلم

ما الذى يمكن أن تتوقعـــه من لسانه . وربمــا كانت الظروف الاقتصادية هى السبب . أو ربما كانت انجلترا قد أتخمت بأبنائها الى حد يتعذر معـــه ان تعيش نمطا مرحا ...

المحرر : كنمط حياة البحر الابيض المتوسط ؟

دوريل : ليس نمط البحر الابيض المتوسط بالضرورة. ان أحد الكتاب الذين أعود الى قراءتهم كل سنتين أو ثلاث هو سورتيس ، وكم تمنيت لو ان انجلترا أصبحت انجلترا سورتيس – انجلترا شعبية ، سوقية ، مرحة ، صخابة، لا انجلترا المنمقة المتجملة المهذبة الرقيقة – انجلترا ذات الجذور السوقية فى الطعـــام والحب والاســـــتمتاع بالحياة . ولست هنا أتعرض للقيم والمثل العليا ، فان هذه هى القمة ، وانما أعنى ان الخطأ كامن فى الجذور .

المحرر : هل تعنى ان الخطأ هو فى الطابع العام للحياة فى انجلترا ؟

دوريل : هذه نظرتى الشخصية فى الواقع . ولا أحب أن أصححها . ولست مصلحا هاديا . ولو سألتنى ماذا أفعل لكى أجعل انجلترا أقـــرب الى مشتهاى لما عرفت الجواب . وانما أقول ببساطة اننى أحاول أن أفسر لك لماذا يشعر المرء دائما باليتم فى انجلترا ككاتب وكفنان ، وكيف يذهب الى أوروبا كطـــائر الوقواق الاحمق الذى يضع بيضه فى عش غيره . فى فرنسا وفى ايطاليا وفى اليونان تجد أحب الاعشاش المضيافة حيث لا تجد هـــذا البهرج عن الكتابة والفنــــانين ، وحيث تهيأ لك كافة الاسباب والظروف المشجعة للعمل والانتاج الادبى . ان مسلك الانسان الفرنسى تجاه الفن هو مسلك المتفتح على

الحياة وعلى كل ما هو حى ، أو مسلك الطاعم تجاه كل ما هو مطعوم سائغ فاتح للشهية ، ان جاز هذا التعبير . أما فى انجلترا فانهم يكربون أنفسهم حتى الموت بصدد المعنويات والسلوكيات فى تساميها وتدنيها ، ولا يحبون أن يتجاوزوا هذا النطاق ، لسبب بسيط هو احساسهم بالانعزال عن الفنانين . ان نمطهم الثقافى هو الذى يخلق هذا الانعزال ويحيل الفنان الى لاجىء مغترب . والمسألة ليست مسألة اقامة ، فحتى الفنان المقيم عليه أن يكافح من أجل الاعتراف به .

المحرر : من هو فى رأيك أول انجليزى شعر بهذا بصفة خاصة ؟

دوريل : المسألة قديمة العهد . كان آخر هذه المجموعة الرومانسيون . ثم ماذا عن شـــــيللى وكيتس وبيرون وبقيتهم ؟ انهم جميعا احتاجوا الى أوروبا . والآن ، عن ذلك القرار المشئوم الذى لابد أن يواجهه الفنانون والكتاب الشبان ـ الذين أتعاطف معهم شخصيا ـ من أمثـال كنجسلى ايمز وجون دين وكلاهما كاتب مجيد ، أولئك الذين أغلقت دونهم الابواب فى انجلترا طوال سـنوات الحرب ، وبعد انتهائها لم تعد أوروبا تعنى أى شىء بالنسبة اليهم .

المحرر : هل ترى ان الحرب جعلت الموقف أسوأ ؟

دوريل : آه ، نعم . وكذلك القيود الحالية على السفر الى أوروبا ، حتى أصبح الشعار السائد هو : « ابقوا بعيدا عن أوروبا » ، وهذا أمر محزن . ولست أتمادى الى حد القول بأننا كنا السبب فى قيام الحرب العالمية بعدم اكتراثنا بأوروبا ، ولكن من المحقق أن هتلر ما كان

ليستغرق ست سنوات قبل القضاء عليه لو أننا بادرنا الى أخذ الكرة فى الملعب وساعدنا أوروبا على خلعه . ومثل هذا ينطبق على حرب ١٩١٤ أيضا . ان الأوروبيين أنفسهم ينظـرون الينا كأناس على أتم استعداد لنفض أيدينا والابتعـــاد لدى أول بادرة . اننى لا أتكلم عن السياسة فقط ، بل عن الفن أيضا .

المحرر : هل تظن ان الكاتب الشاب فى انجلترا اليوم عليه أن يخرج وينضم الى الاوروبيين ؟

دوريل : حسن . مهمـــا يكن ففى الوسع تأليف (مرتفعات وذرنج) دون الخروج من انجلترا ، الا لعطلة نهاية الاسبوع فى بروكسل . والواقع اننى أكتب جيـدا فى انجلترا ، لكننى أشعر بالضيق لان مجال التنفس والترويح محدود ، كاغلاق الحانات مثلا . ان هذا رمز صغير لنوع العوائق غير المحدودة التى توضع فى طريق الناس .

المحرر : ما الذى تعتقد انه افضل الظروف للـكتابة والتأليف ؟

دوريل : الحقيقة اننى لم أجد قط ظروفا مريحـة اكتب فى ظلها . وفى المرة الاخيرة التى ذهبت فيها الى فرنسا لم يكن معى أكثر من أربعمائة جنيه ، فضـلا عن الديون المعلقة مثل مصروفات المدارس وما اليها . لقد لبثت أنتظر مدى خمسة عشر عاما لـكى تختمر تلك الرباعية الروائية فى ذهنى استعدادا لبدئها ، وعنـدما حانت اللحظة الملائمة للصناعة فقد جاء ذلك فى أسوأ فترة فى حياتى ، اذ لم يكن لدى عمل ، وكنت أتلقى اعانة ضئيلة ، حتى بدا لى أننى سأطرد من فرنسا فى

خلال شهرين . لكن حمدا لله ، فقد أنقذني الامريكيون والألمان .

المحرر : هل تخطط للسفر الى أمريكا ؟

دوريل : انني في الواقع لم أضع أية خطط لذلك . انت تعرف انني (تبقعت) من طول السفر والترحال خمسة عشر عاما ــ ناهيك بالمخاوف التى لازمتني طوال فترة وجودي في قبرص ، معرضا للموت بالرصاص أو القنابل ، وللعناء من قبل الماركسيين في يوغوسلافيا ــ الى حــد أنني أفضل الآن لاول مرة أن أحتمي بسقف بيتي . ان هذا الملاذ يبعث الراحة في النفس ، حتى لقد أصبحت أتخوف من الانتقال الى العاصمة للذهاب الى السينما وهي لا تبعد أكثر من ركوب ثلث ساعة . واذن ففي حين انني أحب أن أذهب الى أمريكا ، فانني أشعر من ناحية أخرى انها تجربة أحب أن احتفظ بهـــا الى أخريات الخمسينات من عمري . ان تجارب الانسان في القارات أضخم منها في الاقطار الصغيرة . ولما كانت كل من أمريكا وروسيا تعملان فيمـــا بينهما على تشكيل مستقبلنا ، فلا مفر للمسافر وهو يزور احداهمـــا أن يتوقف عن السفر ويأخذ في التفكير . وهذا الأمر يختلف عن السفر الى ايطاليا مثلا ، حيث الحياة ممتعة . ولكن السفر الى أمريكا أو روسيا يضطرك في النهاية الى أن تستخلص حكما على مستقبل البشرية بأسرها من كلتــا القوتين . وفضلا عن هذا فانني لو سافرت الى أمريكا لوقعت من فوري في غرام الفتيات الامريكيات ، وهو شيء سوف يعمي الرؤية عندي . واذن فسيكون ذهابي الى هناك بعد هدوء فورتي العــاطفية . ولعلك فهمت قصدي الحقيقي ، وهو أن الامور بمعزل عن كل تأثير .

ثم ان السفر الى أمريكا وما اليها ليس هو الاسلوب الذى أريده . اننى أفضل أن ألقى أحداً مثل هنرى ميلر سراً على الشاطىء فى سيارة عتيقة ، وأن أدخل أمريكا مجهول الهوية كلاجىء أو مهاجر .

المحرر : ما هو أسلوبك فى الكتابة ؟

دوريل : على الآلة الكاتبة .

المحرر : وهل أنت مثل دارلى فى روايتك (بالتازار)، الذى يجد الكتابة بالغة الصعوبة ؟ انه يقول مثلا : « اننى أكتب ببطء شديد ، وفى ألم كثير ... محتبس الروح مثل جميع الكتاب ... كسفينة فى زجاجة لا تبحر الى أى مكان » . فهل هذا هو ما تحسه أنت أيضا ؟

دوريل : آه . لا . لكن دعنى أشرح لك فى السنوات الثلاث الاخيرة ، أثناء هذه الضائقة المالية المخيفة ، كتبت رواية (الليمون المر) فى ستة أسابيع ، وبعثت بها للنشر دون أن أصحح منها سوى نسخة الآلة الكاتبة . وقد نشرت كما هى . أما رواية (جستين) فقد عطلتها القنابل ، ولكنها استغرقت حوالى أربعة أشهر ـ بل سنة فى الواقع ، لاضطرارى الى المشاركة فى القضية القبرصية قبل سفرى . وقد كتبت رواية (بالتازار) فى ستة أسابيع فى (سوميير) . وكتبت رواية (مونت أوليف) فى شهرين فى نفس المكان . ثم أتممت رواية (كليا) فى نحو سبعة أسابيع . والطريف فى هذا انك عندما تجد نفسك فى حالة اضطراب وهوس بسبب المال ، فسوف ترى انها مسألة كتابة من أجل العيش ، وهكذا تشمر عن ساعد الجد وتنجز ما عندك . ورغم هذا لم يطرأ على هذه الاعمال كلها أى تغيير أو تحوير .

المحرر : الحقيقة ان الكتابة سهلة عندك .

دوريل : نعم . وانني أدعو دائما أن أوفق فى كتابتى . ولا شىء يعنينى بعد ذلك .

المحرر : هل تستغرق فى كتابة الشعر وقتا أطول منه فى النثر .

دوريل : نعم . باستثناء تلك القصائد الموفقة التى يدفعك الالهام المفاجىء الى كتابتها على ظهر غلاف حين تكون على غير استعداد . لكن ذلك يحدث نادرا . أما فى المعتاد فاننى أكتب الشعر بخط اليد ، مع المراجعة المتكررة .

المحرر : أظن انه يستحيل كتابة الشعر على الآلة الكاتبة ؟

دوريل : هو ذاك . والاستثناء المدهش لهذه القاعدة هو جورج باركر ، الذى يقرض الشعر دائما على الآلة الكاتبة . وفى لندن كان يدخل على ويستعير آلتى الكاتبة، وكنت أظن انه يكتب رسائل لأسرته . لكن لا ، اذ كان يكتب الشعر .

المحرر : هل كتبت أشياء كثيرة غفلا من الاسم أو باسم مستعار ؟

دوريل : كتبت مئات وآلاف الكلمات فى مقالات مختلفة ، دفنت كلها فى بطون المجلات الدورية ، بعضها بتوقيعى ، وبعضها مذيل بالحرفين الاولين من اسمى . وفى القاهرة كنت أكتب عمودا فكاهيا . والى جانب هذا كتبت ملايين الكلمات فى تقارير الى وزارة الخارجية ،

وهي مهمة اشق كثيرا من مهمة المراسل الصحفي الاجنبي، لأنني كنت بمثابة حاجز التصادم بين مئات المراسلين الصحفيين وبين الجهات الرسمية في موقف ينتظر فيه بيان سياسي عفو الخاطر وعلى نحـــو بالغ الدقة بحيث لا يتهافت عند التمحيص والتحليل . وبالطبع فلابد عند القاء مثل هذه التصريحات ان تكون لك سياسة ، وفي معظم الوظائف الدبلوماسية التي تقلبت فيها لم تكن لنا ســـياسة ، وهكذا كنت اعيش طول الوقت على عقلي وأعصابي ، أو بعبارة اجرى كنت « اكذب في الخارج من اجل وطني » على حد تعبير أحد سفرائنا . لكنها كانت في الواقع تدريبا لا نظير له ، فقد تعلمت بالاحتكاك مع اعداد ضخمة من الصحفيين المتبايني المشارب معظم أسرار اللعبة ومكائدها . ولكن أحد الدروس النافعة من هذه الكتابة المتعجلة تحت ضغط الجهاز الصحفي هـــو تعليمك الايجاز والقصد ، وهو شيء بالغ القيمة . وبالطبع فان عنصر الحظ له اهميته الكبرى . فربما كتبت كل ما كتبت دون أن أجد ناشرا ، أو ربما كان ما كتبته لم يبلغ من الاتقان حدا يقبله الناشر . لا مفر لي ان أقرر من أعماق قلبي انه كان يمكن أن أؤلف كتبا قيمة مثـــل رباعيتي ثم لا يباع منها أكثر من ثلثمائة نسخة . ان عنصر الحظ ملتحم الى أقصى حـــد بعملية التأليف والنشر هذه .

المحرر : لماذا نشرت رواية (ربيع الفزع) تحت اسم مستعار ؟

دوريل : بسبب الكساد الشنيع الذى صادفته روايتي الاولى . لقد بلغ من شناعة الموقف انني عندما تنقلت من الناشر كاسيل الى الناشر فابر ، اشترط على الاخير

أن أحذف اسمى وأبدأ معه باسم جديد . وكان الناشرون من الكرم والتلطف بحيث انهم بعد أن رأوا روايتى (الكتاب الاسود) قالوا اننى بلغت من الصلاحية كمؤلف حدا أستحق معه أن أسترد اسمى ، وسمحوا لى بالعودة اليه .

المحرر : أى كتبك أحب اليك ؟ ما هو مؤلفاتك التى ترضيك تماما ؟

دوريل : (صمت) . اننى أعانى غثيانا فظيعا بسبب مؤلفاتى – غثيانا بدنيا صرفا . ان كلامى يبدو سقيما ، لكن الواقع اننى أكتب بسرعة مروعة ... وفى خلال ذلك أتجاوز تيارات جذب داخلية ، كمن يتجاوز محطات ارسال وهو يحرك مؤشر الراديو . وعندما يتم الكتاب فى صورة نسخة مطبوعة على الآلة الكاتبة ، فاننى أنظر اليه بتقزز بدنى حقيقى . وحينما تردنى (البروفات) من المطبعة لقراءتها فاننى أتناول قرص اسبرين قبل أن أروض نفسى فعلا على قراءتها . وأحيانا اذا طلب الى أن أنقح (بروفة) فاننى أرجو دائما شخصا آخر لكى يفعل ذلك نيابة عنى . أما السبب فلا أعرفه . كل ما أعرفه اننى أشعر بالتقزز . واذا قدر يوما ان كتبت شيئا أحبه فعلا ، فلن اضطر الى تناول الاسبرين .

المحرر : متى فرغت من كتاب ، فهل تحب أن تبدأ كتابا آخر ؟

دوريل : آه . نعم . المسألة فى نظرى مثل جلد مسلوخ ، وأى شىء تضعه فى مكانه هو بمثابة ترقيع لشىء ألقيته جانبا . ولكننى أفضل ان أقوم بعملية جديده لا عودة اليها ، فاذا نجحت فانت حسن الحظ ، واذا

فشلت فلن تجديها اية محـــــاولات جزئية . هذا هو شعورى . أنا أعرف أن هذا اتجاه خاطىء ، لأن ثمة أناسا يستطيعون بالصبر أن يعيدوا تشكيل المادة وبعثها من جديد . أما أنا فلا قبل لى بهذا . انني أكتب بــكل سرعة ، وألقى ما أكتب بعيدا عنى .

المحرر : هل ألقيت الكثير مما كتبت ؟

دوريل : نعم . مئات الكتب . لا ، هذه مبالغة ، اعنى مئات الموضوعات . ان ما أفعله هو كتابة حجم قياسى من عشرة آلاف كلمة . فاذا لم أنجح أعدت المحاولة للوصول الى الحجم المطلوب .

المحور : كم من الوقت تستغرق فى كتابة عشرة آلاف كلمة ؟

دوريل : عشرة آلاف ؟ صفحتان فيهما ألف كلمة ... عشرون صفحة ـ آه .. المدة كلها يومان . المسألة تختلف طبعا حسب الظروف . ولكن عموما اذا كان الانسان مرتاح البال ناعم المزاج فيمكن أن يتدفق .

المحرر : هل كتبت أية قصص قصيرة ؟

دوريل : نعم. كتبت ثلاث أو أربع قصص . لكن مصيبتى فى الحجم . كنت اما أكتبها فى نحو أربعين صفحة ، وفى هذه الحالة تصبح رواية مصغرة ، واما أكتبها فى صفحتين ، على طريقة أو . هنرى ، كما تعرف ، اننى أعجب بهذا الشكل للقصة القصيرة ، لـكن هــذا النوع لا يطاوعنى .

المحرر : قلت انك انتظرت خمسة عشر عاما قبلمــا واتتك الرباعية ، فهلا ألقيت الضوء على هذا ؟

دوريل : لا بأس . المسألة ببســــاطة هى نوع من الاحساس الداخلى يوحى اليك بأنه سوف يأتى يوم تضع فيه كل قوتك لانجاز عمل ضخم . لكن لابد للمرء فى هذا أن يستعين بالصبر وينتظـــر ويدع الشيء يتخـذ قوامه ، لا أن يمسك به وهو فى مرحلته الاولى الهلامية قبل أن يتجسد تمــاما ، فيفسده قبل أن ينضج كل النضوج . وهــذا يفسر لك لماذا تلكأت فى السلك الدبلوماسى فترة طويلة ، تاركا الآلة تعمل ، متشاغلا بكتابة أشياء اخرى ، ولكن مستمسكا بالانتظار والصبر — الى أن احسست فجأة أن المخاض قد جاء ، وان الاوان قد آن ، فكان خيرا ما توقعته .

المحرر : يبدو انك تستخدم نفس المادة ، وغالبا نفس الشخصيات ، مرة بعد مرة فى رواياتك وفى أشعارك وفى كتب رحلاتك . وقد قال أحد نقادك فى هذا : « ان دوريل لم يضع قط تمييزا دقيقا فى كتابته بين الاشخاص الواقعيين والشخصيات الخيالية » . فهل توافق على هذا ؟

دوريل : نعم . بالتأكيد .

المحرر : هل هذه الشخصيات التى تظهر مرة بعد مرة خيالية أو الأشخاص حقيقيين ؟

دوريل : كلا . انهــا خيالية فيما أظن . انها ليست الأشخاص حقيقيين . وفيها القليل جدا من سيرة الانسان الذاتية ، وهو ما يتصل بالاماكن والمشاهد والاجواء . واظن انه ليس مفهوما الى اى مدى محدود يكون للفنان تجارب ما . الناس يتصورون أن تجارب الفنانين لا حدود لها على الاطلاق . والواقع اننى اعدهم قصار النظـر ،

والذى يقصر مجاله في حدود قدراته فلا يدهش ان تكون معرفته بالحياة قليلة ، وهذا الكلام يبدو مناقضـــا للحقيقة ، لكنه صحيح فيما أظن . وفى رأيى أن تجسيم المواهب يجسم العيوب ايضا . ومن العيوب البارزة فى شخصى قصور الرؤية . فمثلا لا يمكن ان اتذكر ايا من الازهار البرية التى أكتب عنها بشغف ونشوة فى الجزر اليونانية ، ولابد لى من الاستقصاء عنها . قال لى ديلان توماس ذات مرة أن الشعراء لا يعرفون سوى نوعين من الطيور بالنظر ، أحدهما العصفور أحمر الصدر والثانى (النورس) ، أما باقى الطيور فكان عليه أن يستقصيها ايضا . واذن فأنا لست وحدى فى قصور الرواية ، ولابد لى من مراجعة انطباعاتى على الدوام .

المحرر : على الرغم من هذا فأنا أفهم انك رسام أيضا ؟

دوريل : نعم . ولكننى رسام متخبط .

المحرر : كان يبدو لى دائما ان لك خيالا بصريا . وحتى لو كنت لا تتذكر الاشياء بدقة فانك على الاقل تتصورها بجلاء كبير .

دوريل : اظن ان هذه هى الصفة الاحتياطية فى طبعى. ان ذلك السيد الذى قام بتشريحى والكلام عن طوالعى قال لى أنه بصرف النظر عن المراوغة والتهرب من الاعتراف بما هى حقيقتى وما هى مشاعرى ، فأنا المخادع الاكبر . ولعل هذا هو السبب فى ان نقادى غير المترفعين يذكرون عنى أوصافا مثل (خفة اليد) أو (الخداع) . وهم يعنون اننى من زمرة الكذابين . واذا اضيف الى هـذا نسبى الارلندى ، كان أمامك كذاب جبار .

المحرر : الا تقول ان هذا صحيح بالنسبة الى كافة

الفنانين على الارجح — أعنى أنهم يكذبون طول الوقت ؟

دوريل : حسن . انهم يخترعون ، فيما أظن . انهم جميعا أنانيون ، مفتونون بأنفسهم . وفى ظنى ان هذا لون من تفخيم الذات .

المحرر : هل تعير أى اهتمام لما يقوله عنك ناقدوك ؟

دوريل : كلا . والحقيقة اننى لا أقرأ المجلات الا اذا أرسلت الى . وهى فى العادة ترسل الى وكيلى الذى يعمل على ترويجها كسلعة أجنبية . ومع ان النقد يثير الزهو ، الا أنه يحدث فى النفس تأثيرا سيئا ، وما يصدق منه يشعر الانسان بالخجل . ثم اذا تأثر الانسان بالنقد وكف عن الـكتابة ، فمن أين تأتى (الشيكات) لدفع مطالبات الغاز والنور والتدفئة ؟ هذا شىء لا قبل لأحد به ..

المحرر : يا لها من نظرة نفعية للكتابة !

دوريل : لا حيلة لى فى هذا . اننى أكتب لاعيش .

المحرر : هل تشعر بوجود أى تأثير لأحد فى كتابتك ؟

دوريل : الحقيقة اننى غير متأكد تماما من مدلول هذه الكلمة . فاننى أقتبس ما يثير اعجابى . اغترف غرفة . وعندما تذكر كلمة (تأثير) فانها تشـعر بتسرب مادة شخص آخر الى مادتك فى شبه وعى . بيد أننى لا أقرأ لمجرد متعة القراءة فقط ، وانما أقرأ كسائح جواب ، وعندما أرى أثرا طيبا فاننى أدرسه وأحاول أن أنسج على منواله . وعلى هذا فربمـا كنت أكبر لص يتصوره أى انسان . اننى أسرق من الناس — أعنى من أكابر كتابى . والواقع ان (ربيع الفزع) الذى قلت لى أنه كتاب محترم ،

بدا لى عند تأليفه شنيعا ، لأنه كان مجموعة مقتطفات أدبية مختارة ، وقد ضمنته خمس صفحات من الدوس هكسلى ، وثلاث صفحات من آلدنجتون ، وصفحتين من روبرت جريفز ، وهكذا — والحقيقة من كل الكتاب الذين أعجب بهم ، لكن لم يكن لهم تأثير على . اننى اغترفت غرفة ، كنت أتعلم أصول اللعبة ، كممثل عندما يدرس شخصية أستاذ له فى فن التمثيل ويتعلم أسلوب تقمص الشخصية أو مشية خاصة فى دور معين لم يكن له به سابق عهد . انه لا يعتبر هذا تأثيرا خاصا من ناحية أستاذه ، ولكنه أسلوب تعلم المهنة الذى يتعين عليه أن يأخذ به ، أو أن يلتقطه .

المحرر : قيل عنك انك تأثرت الى حد كبير بالشاعر اودين ؟

دوريل : حسن . هنا أيضا اغترفت غرفة . انه شاعر عظيم خصوصا فى الشعر الدارج ، وهو مجال لم يجرؤ أحد من قبله على طرقه .

المحرر : هل تعمل بوعى على تطوير أسلوبك الخاص فى الكتابة ، أم ان هذا الاسلوب يأتى طبيعيا ؟

دوريل : لست أظن ان أى أحد يستطيع تطوير اسلوب ما واعيا . قرأت على سبيل المثال بدهشة أن سومرست موم كان يكتب بانكباب صفحة من مؤلفات سويفت كل يوم عندما كان يحاول تعلم المهنة ، لكى يتخذ لنفسه أسلوبه الخاص . وقد أدهشنى هذا كشىء لا يمكن أن أفعله أبدا . كلا . عندما تقول (بوعى) فأحسب انك مخطىء . فهذا معناه كمن يقول : « هل تحلم واعيا ؟ » . وفى ظنى ان الكتابة ذاتها تنميك ، وانك تنمى

الـكتابة ، وفى النهاية نصل الى مزج لكل شىء اغترفته بنوع جديد من الشخصية هو شخصيتك ، وعندئذ تغدو قادرا على الوفاء بكل هذه الديون مع (فائدة) يسيرة ، وهو الشيء الوحيد المشرف الذى يؤديه الكاتب ـ أو على الاقل الكاتب الذى هو لص مثلى .

المحرر : هل تعتبر رباعيتك كأعظم أعمالك ؟

دوريل : هى كذلك ، فى نظرى ، ان ساغ هذا التعبير . انها فى أعالى درجات السلم الذى أستطيع الصعود اليه فى الوقت الراهن ، وقد كلفتنى كتابتها جهدا كبيرا . واننى فخور بها بصفة خاصة لاننى استطعت أن أكتبها فى تلك الظروف . لهذا السبب فانها تثير أكبر اغتباطى ، وان كان من المحتمل الا أعود الى قراءتها . أما عن قيمتها النسبية فهذا ما لا أعرفه . ان أطرف شىء فيهـــــا بالنسبة الى هو الشـــكل ، أما أفكارها فليست من عندياتى .

المحرر : قلت فى بداية (بالتاز) ان الفكرة الاساسية فى الكتاب هى استقصاء للحب العصرى .

دوريل : نعم .

المحرر : ان (جستين) و (بالتازار) يؤيدان الرأى . لكن هناك تغييرا تاما للفكرة فى (مونت أوليف) .

دوريل : انها فقط نقلة من دائرة المدرك الى دائرة المحس . ان (مونت أوليف) هى رواية للشىء على لسان محدث غير مرئى ، فى مواجهـــة شخص مشتبك فى الحدث ذاته .

المحرر : قال احد النقاد ان الرواية ليست الا معالجة

خفية للفن ، وهو الموضوع الاكبر للفنانين المحدثين . فما هو رايك ؟

دوريل : ان موضوع الفن هو موضوع الحياة ذاتها . وهذا التفريق المصطنع بين الفنانين وبين الكائنات البشرية هو على وجه التجديد ما نعانى منه جميعا . ان الفنان ليس الا شخصا يرفع النقاب لاستخراج مجالات مطروقة لسواد الناس ، ثم يعرضها كلون من التحذير لكى يرى الناس ماذا يمكن أن يفعلوا بأنفسهم .

المحرر : ألا ترى انك عندما نشرت رواية (جستين) اولا ، قد أعطيب انطباعا زائفا عن الرباعية ككل ؟

دوريل : الواقع اننى لو لم أكن أعانى ضيقا ماليا لكتبت الاجزاء الاربعة ونسقتها معا كما ينبغى ، ذلك لان فيها بعض أوجه القصور التى يجدر تداركها عند ضم المجموعة كلها . لكن العوز المالى جعلنى أكتبها واحدا بعد الآخر . ثم هناك شيء آخر لابد لى من الاعتراف به لك : فعندما كنت فى دور التحضير لهذه العملية لم اكن اعرف ان كانت ستغدو عملا ممكنا مما يدخل فى طاقة البشر ، ولم أكن أعرف ان كنت أسلك الطريق الصحيح اليها ، وكنت على استعداد لنفض يدى من الرباعية كلها ، باعتبارها عملا فاشلا اذا شعرت اننى لن أستطيع الاحاطة بها احاطة شمولية ، أو اذا شعرت انها ستتم على نحو خاطىء وتنتهى الى الاجهاض . اننى طرقت موضوع ابعاد المكان والزمان الذى عالجته الرباعية كما يجيء طاه فيفتح كتابا للطهى ويقول : « لنقم بطهو هذا اللحم » . فلم أكن أدرى أى نوع من اللحم سوف يخرج لنا . والى الآن لا اعرف ولن أعرف ، الى ان يأتى النقاد

ويلقوا نظرة على الرباعية ويعملوا فيها مباضعهم تمزيقا وتشريحا . ومع ذلك يجد المرء أحيانا انه لابد له من الاقدام على مثل هذه المجازفات الضخم عندما يتبدى أمامه شعاع يومض اليه وميضا خاصا .

المحرر : الى أى حد تخطط سلفا لرواياتك ؟

دوريل : قليلا ما أخطط لهذا الفرض . المسألة تبدأ بمقدمات معينة ، ولكن المشكلة الكبرى هى فى ايجـــاد الشكل الملائم . ومتى اتضحت صورة الشكل وحدوده فى الذهن فلابد أن يأتى الكتاب حيا بكل معانى الكلمة . وبعد هذا ألقى بالمادة الى البحر واتركها تحيا حياتها الخاصة وتتفاعل . ويمكننى ان أقول اننى أعد سلفا من وقائع الحدث ما يقارب الثلث ، وأترك الباقى يتطور ويتخذ أبعاده . وهكذا ترى ان المسألة بعيـــدة عن التخطيط

المحرر : فهمت انك تفكر فى تأليف رواية كوميدية ؟

دوريل : عندى فكرة لواحدة من هذا النوع . اننى أرى فى الحجب بعض الشخصيات الطريفة . لكن اذا تصديت لهذا الكتاب فلست أحب أن أعالجه بالاسلوب التقليدى الذى يتحاشى المحظورات . لكن احدى المشاكل التى أعانى منها انه غير مباح لى أن أكون (سوقيا) كمـــا أحب . فلست أظن أن رواية كوميدية يمكن أن تـــكون مجدية ما لم تكن سوقية مثلما تكون ساخرة . فمن طريق السوقية يمكنك بلوغ النقاء . والواقع انه لا يفرحنى بحال أن أؤلف كتابا فاتر الابتسام ، يستند الى اللبـــــاقة وحدها . ولست اعرف ماذا ستكون النتائج ، بيد انى أحب أن أواجه هذه المحاذير . نعم . هذا مشروع أفكر فيه للمستقبل القـــريب . ثم اننى اود أيضا ان أكتب

مسرحية أخرى . ان مسرحيتى الوحيدة كانت شيئا مختلا . لقد ظلت خمسة عشر عاما تبحث عن أناس يضعونها على خشبة المسرح . والى أن يتم ذلك فلا يمكن أن يقال انك مؤلف مسرحى . ويجوز اننى سأصاب بعدها بتقزز الى حد لا أحاول بعده كتابة مسرحية أخرى، ولكنه يجوز ايضا ان رؤيتى لها وهى تتجسد على المسرح قد تضرم حماستى الى حد أشغف معه بتأليف مسرحية اخرى كشكل أدبى ، وأمضى بعد ذلك فى وضع مسرحيات أخرى أفضل .

المحرر : أراك عدت الى الشكل من جديد . هل هذا هو محل اهتمامك الاول ، مهما يكن الفن ؟

دوريل : نعم . هذا ما أراه أكثر من معظم الناس . وربما كان هذا يعنى انه ليست لى شخصية متعددة الجوانب قادرة على الانتشار . ان اهتمامى بالشكل قد يكون ـ وأنا أتكلم هنا جادا ، لا متواضعا ـ دلالة على موهبة من الدرجة الثانية وهذا شىء محتوم على الانسان أن يواجهه . لكن الواقع انه لا يهم ان تكون من الدرجة الاولى أو الدرجة الثانية أو الدرجة الثالثة ، وانما الاهمية البالغة هى أن يجد المرء مستواه الخاص ، وان تبذل أقصى ما يتسع له ذرعك مستعينا بالقوى التى وهبت لك . من العبث أن تكافح من أجل أشياء خارجة عن متناولك . كما انه من السفه أن تتوانى عن استغلال السجايا والملكات المهيأة لك . ولعلك ترى اننى لست أساسا مهتما بالفنان . اننى أستخدمه لكى أغدو انسانا سعيدا ، وهذا شىء أشق . اننى أجد الفن سهلا . أما الحياة فأمرها صعب .

ت . س . إليوت

ولد توماس سيمز اليوت فى السادس والعشرين من شهر سبتمبر عام ١٨٨٨ فى مدينة سانت لويس بولاية نيو انجلند من أسرة عريقة متدينة . وقد عاش فى هذه المدينة حتى سن الثانية عشرة . وفى عام ١٩٠٦ التحق بجامعة هارفارد بعد اتمام تعليمه العام حيث نبغ فى دراسته ونال درجة أستاذ فنون فى أربع سنوات . وبعد أن أمضى سنة فى جامعة السوربون بباريس عاد الى هارفارد واخذ يعد لنيل درجة الدكتوراه فى الفلسفة ولكنه لم يلبث أن عدل . وفى عام ١٩١٤ زار المانيا فى الصيف ، وفى شتاء العام نفسه ، بعد نشوب الحرب العالمية الاولى ، عكف على دراسة الفلسفة فى أكسفورد، ثم استقر به المقام فى انجلترا وأقام بها منذ ذلك الحين . ومنذ عام ١٩١٧ حتى عام ١٩١٩ عمل مساعداً لرئيس تحرير مجلة (ايجويش) ونشر ديوان شعره الاول ، الى جانب عديد من الدراسات والمقالات، لكن لم يتهيأ لاسمه أن يتصدر مكانته فى الادب المعاصر الا فى عام ١٩٢٢ ، بعد ظهور ديوانه المسمى (الارض الضائعة) .

ومن العناوين الاخرى التى اشتهر بها قصائده المعروفة باسماء (أربعاء الرماد) ـ ١٩٣٠ ، (المقامات الاربع)

١٩٤٣ ، مسرحية (جريمة قتل فى الكاتدرائية) ــ ١٩٣٥، (اجتماع عائلى) ــ ١٩٣٩ ، (حفلة الكوكتيل) ــ ١٩٥٠، الى جانب العديد من الابحاث والمقـــالات فى الشعر والنقد .

وقد أصدر اليوت مجلة (كريتيرون) التى ظهرت فيها لأول مرة قصيدة (الارض الضائعة) ، وظلت هذه المجلة تصدر مدى سبعة عشر عاما ، وكانت تحظى بتقدير كبير فى الدوائر الأدبية والفلسفة . وفى خلال هذه المدة عمل اليوت محررا فى مؤسسة النشر المعـــروفة باسم (فابر آند فابر) .

وقد منح اليوت الجنسية البريطانية فى عام ١٩٢٧ . وهو الذى أطلق على نفسه وصف : « انجلو كاثوليكى دينا ، وكلاسيكى فى الادب ، وعضو الحزب الملكي فى السياسة » . وفى عام ١٩٤٨ نال وسام الاستحقاق من الملك جورج الرابع . ثم منح جائزة نوبل فى الادب .

***

لقد تمت المقابلة فى نيويورك فى مسكن مسز لويس هنرى كوهن التابعة لدار الكتاب ، وهى صديقة كل من اليوت وزوجتـه . وكانت خزانات الـكتب فى حجرة الجلوس الجذابة تضم مجموعة شائقة من مؤلفات الكتاب المحدثين . وجلست مسز كوهن ومسز اليوت على اريكة فى جانب الحجرة ، بينما جلس اليوت والمحرر متقابلين فى وسطها ، وبينهما ميكروفون وجهـاز تسجيل على الارض .

بدا اليوت فى حالة طيبة . وكان فى زيارة للولايات المتحدة فى طريق عودته الى لندن بعد اجازة أمضاها

فى ناساو ، حتى لاحت عليه سمرة المصيف .

وفيما يلى نص الحوار :

المحرر : لعلنا نبدأ من البداية . هل تتذكر الظروف التى بدأت فيها كتابة الشعر فى مدينة سانت لويس حينما كنت صبيا ؟

اليوت : أظنني بدأت وأنا أناهز الرابعة عشرة، مدفوعا بوحى من قصيدة فتزجرالد عن عمر الخيام ، كتـــابة رباعيات باللغة الاكتئاب تنحو الى التصوف والاعتزال على نفس النهج ، لكننى لحسن الحظ طويتها تماما حتى لم يبق لها وجود . أما القصيدة الاولى فهى تلك التى نشرت أولا فى (مدونة معهد سميث) ، ثم بعد ذلك فى مجلة (هارفارد ادفوكيت) وقد حاكيت فيهـــا الشاعر بن جونسون ، وعدها أستاذى فى اللغة الانجليزية عمـــلا طيبا بالنسبة لفتى فى مثل تلك السن . وقد اتبعت ذلك بقصائد أخرى معدودة فى جامعة هارفارد ، قصدت بهـا تأهيلى لانتخابى ضمن أسرة تحرير هارفارد ادفوكيت ، وهو ما كانت نتيجته مبعث اغتباطى . وبعدها تدفقت قصائدى فى مدارج الدراسة على نحو اتسم بالخصوبة ، متأثرا أول العهـد بالشاعرين الفرنسيين بودلير وجول دلافورج ، اللذين تسنى لى التعرف عليهما أثناء دراستى فى هارفارد .

المحرر : هل تولى أحد بصفة معينة تعريفك بالشعراء الفرنسيين ؟ لعله لم يكن ارفنج بابيت فيما أظن ؟

اليوت : كلا . ان بابيت هو آخر من كان يفعل ذلك . ان القصيدة الوحيـــدة التى كان بابيت يعتز بهـا هى (مرثية جراى) ، وهى على رغم جودتهـــا فيها قصور

كثير . وانما كان المصدر هو كتاب آرثر سيمون عن الشعر الفرنسي (الحركة الرمزية فى الادب) ، وكنت قد وقعت عليه فى مكتبة (منتدى هارفارد يونيون) . لقد راقتنى تلك المقتبسات التى تضمنها الكتاب ، حتى قصدت الى مكتبة خارجية فى بوسطن كانت مخصصة لتداول الكتب الفرنسية والالمانية ، وفيها عثرت على لافورج وغيره من الشعراء .

المحرر : هل شعرت وانت ما تزال طالبا فى الجامعة بوقوعك تحت تأثير وسلطان أحد من الشعراء المتقدمين عنك سنا ؟

اليوت : فى ظنى انه كان من معالم التوفيق ان لم يوجد شعراء أحياء فى انجلترا أو امريكا كان يمكن ان يتجه الانسان الى أحدهم بصفة خاصة . وعندى ان وجود مثل هذا التأثير المتسلط هو بمثابة تشتيت للفكر ومبعث البلبلة .

المحرر : هل شعرت على الاطلاق بتأثير شخصيات مثل هاردى أو روبنسون ؟

اليوت : ان الأثر القليل الذى شعرت به حيال روبنسون جاء من مقال قرأته عنه فى مجلة اتلانتيك الشهرية التى نشرت مقتبسات من قصائده ، ولم يكن هذا هو اللون الذى أستسيغه بحال . ولم يكن هاردى معروفا كشاعر فى ذلك الوقت . كان المرء يطالع رواياته ، اما شعره فلم ينتقل فعلا الى دائرة الشهرة الا لدى الجيل التالى . ثم كان هناك الشاعر ييتس ، ولكنه كان ييتس فى طوره المبكر ، ولم تكن لديه سوى شخوص ماتت كلها سكرا أو انتحارا ، أو على هذا المدار

المحرر : هل كنت أنت وكونراد أيكن تساعدان بعضكما فى تدبيج الشعر ، عندما عملتما معـــا محررين فى (الادفوكيت) ؟

اليوت : لقد كنا صـديقين ، ولـكن لا أظن أنه كان لأحدنا تأثير على الآخر بأى حال . واذا أشير الى الكتاب الاجانب ، فانه كان أكثر اهتماما بالايطالية والاسبانية ، اما أنا فكنت متجها بكليتى الى الفرنسية .

المحرر : هل كان هناك أصدقاء آخرون يقرأون قصائدك ويساعدونك ؟

اليوت : لا بأس . نعم . كان هناك صديق لأخى يدعى توماس . هـ . توماس كان يقيم فى كمبريدج ، وقد أطلع على بعض قصائدى فى مجلة (هارفارد أدفوكيت) . أنه بعث الى برسـالة كلهـا تشجيع وكانت أكبر حافز لى . ويا ليتى كنت محتفظا برسائله . فاننى مدين له بالكثير بفضل هذا التشجيع .

المحرر : المفهوم ان كونراد ايكن هو الذى تولى تقديمك الى الشاعر ايزرا باوند وتعريفه بانتاجك ؟

اليوت : نعم . لقد كان ايكن صديقا كبير القلب . فقد حاول نشر بعض قصائدى فى لندن عندما قصد اليها ذات صيف ، ولكن احدا لم يقبل نشرها ، فردها الى . ثم حدث فى عام ١٩١٤ على ما أظن ان ذهبنا معا الى لندن فى الصيف ، فقال لى : « اذهب الى باوند وأعرض عليه قصائدك » . فقد بدا له انها قد تروق باوند بعد ان راقته هو من قبـل ، وان كانت مختلفـــة تماما عن شعره .

المحرر : هل تتذكر ظروف لقائك الاول بالشـــاعر باوند ؟

اليوت : اتذكر اننى ذهبت لزيارته أولا ، وأظن اننى تركت انطباعا طيبا فى نفسه ، وقد قال لى : « ابعث الي قصائدك » . وبعد ذلك ردها الى مشفوعة بكلمة قال فيها : « هذه مادة جيدة . تعال نتحدث عنها » . وعلى الأثر بعث بها الى الناشر هاربيت مونرو الذى لم يتوان فى نشرها .

المحرر : لقد ذكرت كتابة ان باوند اقتطع قصيدتك (الارض الضائعة) من قصيدة أطول حتى انتهت الى قوامها الحالى . فهل أفدت من نقده لشعرك بصورة عامة ؟ وهل اجتزأ لك قصائد أخرى ؟

اليوت : نعم . عن تلك الفترة نعم . لقد كان ناقدا رائعا ، لأنه لم يحاول أن يجعل منك صورة محاكية له . كان يحاول أن يرى مقاصدك ومراميك .

المحرر : عندى سؤال آخر عنك وعن باوند وعن مراحل حياتك المبكرة . لقد قرأت ذات مرة انك وباند قررتما كتابة الرباعيات ، فى أواخر العقد الثانى من هذا القرن ، لان (الشعر الحر) استتب له الأمر وتوطد .

اليوت : أظن ان هذا ما قاله باوند . وكان هو صاحب اقتراح كتابة الرباعيات .

المحرر : ترى ما هى آراؤك عن العلاقة بين الشكل والموضوع ؟ هل كنت وقتها تختار الشكل قبل أن تعرف تماما ما الذى ستصوغه فيه ؟

اليوت : نعم . الى حد ما . كنا ندرس المصادر ، مثل (قصائد تيوفيل جوتييه) ، ونتساءل : « هل عندى ما أقوله مما يجدى معه هذا الشكل ؟ » . وهكذا ذهبنا نجرب . وقد أعطانا الشكل قوة دفع للمضمون .

المحرر : ظهرت فى ديوانك (قصائد مجمعة) بعض القصائد باللغة الفرنسية ، فما هى ظروف كتابتك لها ؟ وهل كتبت غيرها بهذه اللغة ؟

اليوت : لا ، ولن أكتب غيرها . كان شـــيئا غريبا لا أستطيع له تفسيرا . فى ذلك العهد بدا لى أن معينى جف تماما . فقد مضت فترة لم أكتب فيها شيئا ونحوت الى اليأس . فبدأت أكتب شيئا بالفرنسية ، وألفيتنى قادرا على ذلك . ولما كنت لم احمل هذا على محمل الجد فاننى لم أنزعج لما بدا من نضوب معينى ، ومضيت فى هذا بحكم الامر الواقع لكى ارى ما الذى استطيعه ، واستمر ذلك بضعة أشهر . وقدنشرت أفضل هذه القصائد بمساعدة ناشر فرنسى عرفته أنا وباوند فى لنـــدن . ثم فجأة وجدتنى أكتب بالانجليزية من جديد ، وذهبت عنى كل رغبة براقة فى الكتابة بالفرنسية . واظن ان هذا كان مجرد معوان لـــكى أستأنف المضى على نهجى الاول .

المحرر : هل فكرت اطلاقا فى أن تصبح شـــاعرا فرنسيا رمزيا مثل الشاعرين الامريكيين اللذين ظهرا فى القرن الماضى ؟

اليوت : تعنى ستيوارت ميريل وفيليه جريفن ؟ ان هذا لم يكن الا فى غضون السنة العاطفية أو الرومانسية التى قضيتها فى باريس بعد جامعة هارفارد . فقد طافت براسي وقتها فكرة هجر الانجليزية ومحـــاولة الاستقرار فى باريس والكتابة تدريجا بالفرنسية . لكنها كانت تغدو فكرة بلهاء حتى لو كنت أقدر كذى لغتين مما كنته ، ذلك أولا لاعتقادى ان المرء لا يمـكنه أن يـكون

شاعراً فى لغتين ، وثانيا لاننى لا اعرف حالة واحدة استطاع فيها شاعر ان يكتب شعرا ممتازا او حتى جيدا على نفس المستوى من الامتياز او الجودة فى كلتا اللغتين. وفى ظنى ان اللغة الواحدة لابد ان تكون اللغة التى تعبر بها عن نفسك شعرا ، ولا مفر لك من نبذ اللغة الاخرى . وفى ظنى كذلك ان اللغة الانجليزية أكثر ثراء من الفرنسية فى بعض المواطن . وبعبارة أخرى اظننى أجديت فى نظمى للشعر بالانجليزية أكثر مما كنت أجدى بالفرنسية حتى لو تيسر لى التضلع فى هذه اللغة على مستوى الشاعرين اللذين أشرت اليهما .

المحرر : هناك الآن قدر كبير من الاهتمـــام بعملية الكتابة . فهلا حدثتنا بالمزيد عن عاداتك فى نظم الشعر ؟ سمعت انك تنظمه على الآلة الكاتبة .

اليوت : جزء منه على الآلة الكاتبة . ان مسرحيتى الشعرية الجديدة : (رجل الدولة الاكبر سنا) كتبتها بالقلم الرصاص ، ثم بدأت فى نسخها على الآلة الكاتبة قبلما تولت زوجتى هذه المهمة . وعندما أقوم بالنسخ على الآلة فاننى أجرى تغييرات كبيرة . لكن سواء كتبت بالقلم أو نسخت على الآلة ، فاننى أستغرق فى العمل ساعات منتظمة .

المحرر : لقد اشرت الى بعض مسرحيـــاتك دون أن تتحدث عنها . وفى كتابك (الشعر والدراما) تحدثت عن أوائل مسرحياتك . فهلا ذكرت لنا شيئا عن مقاصدك فى مسرحية (رجل الدولة الاكبر سنا) ؟

اليوت : لعلنى قلت كلاما فى كتاب (الشعر والدراما) عن المقاصد التى استهدفها ، أو عن اهدافى المثالية ،

تلك التى لا أتوقع ان أحققها كل التحقيق . والواقع اننى بدأت أستهدف هذه المقاصد منـــذ مسرحية (أجتماع عائلى) ، لأن مسرحية (جريمة قتل فى الكاتدرائية) كانت شيئا مرحليا وعلى نحو أبعد عن المألوف ، وهى لم تتكفل بحل أى من المشكلات التى كانت مناط اهتمامى، وقد بدا لى فيما بعد فى مسرحية (اجتماع عائلى) اننى أسبغت قدرا اكبر من الاهتمام بالنظم الشعرى الى حد أهملت معه البناء المسرحي ؛ وفى ظنى ان مسرحيــة (اجتماع عائلى) لا تزال أفضل مسرحياتى فيما يتعــلق بالشعر ، وان لم تكن من قوة البناء بما ينبغى .

اما فى مسرحية (حفلة كوكتيل) وكذلك فى مسرحية (الكاتب الخصوصى) ، فقد حققت قدرا أكبر من التقدم فى البناء المسرحى . وعلى أى حال فان مسرحية (حفلة كوكتيل) لم تكن مرضية تماما من هذه الناحية . فقد يحدث أحيانا ، وبصفة خاصة لمن كان مثلى ، أن المــادة التى يراد فى بنائها أن تطابق الخطة المرسومة ، لا تصادف النجاح الامثل . هناك من انتقــدوا الفصل الثالث من مسرحية (حفلة كوكتيل) وقالوا انه أقرب الى نشيد الختام ، وعلى ذلك فقد أردت فى مسرحية (الــكاتب الخصوصى) ان تتحول المجريات فى الفصل الثالث الى أحداث جديدة .

وفى مأمولى أن تتضمن مسرحية (رجل الدولة الاكبر سنا) قدرا من الشعر أكبر مما كان فى مسرحية (الكاتب الخصوصى) . ولست أشعر اننى قد وصلت الى الغاية التى أطمح اليها ، ولا أظن اننى بالغها ، لكننى أود ان اشعر بأننى أريد اقترابا منها فى كل محاولة .

المحرر : هل اتخذت نموذجا من الادب الاغريقى كان وراء مسرحية (رجل الدولة الاكبر سنا) ؟

اليوت : ان المسرحية فى خلفيتها مســـــتوحاة من شخصية (أوديب فى كولوناس) ، وان كنت لا أود أن أشير الى مصادرى الاغريقية باعتبارها نمــاذج ، فاننى نظرت اليها دائما باعتبارها نقطة بداية . وكان ذلك أحد مواطن الضعف فى مسرحية (اجتماع عائلى) ، اذ حاولت أن أتابع المصدر الاصلى بحرفية بالغة مما أدى الى الارتباك نتيجة للخلط بين المواقف السابقة للمسيحية واللاحقة لها فى صدد المسائل المتعلقة بالضمير والخطيئة والاثم .

وعلى هذا فقد حاولت فى المسرحيات الثلاث التالية أن أتناول الاسطورة الاغريقية كنوع من نقطة الوثوب . ان الجوهر فى المسرحيات القديمة هو الموقف . وفى وسع الكاتب أن يتناول الموقف ويعالج التفكير فيه من جديد بأسلوب العصر ، ثم يطور شخصياته الجديدة من هذا المنطلق ، ويستنبط عقدة مسرحية أخرى من هذا المنحى ، والنتيجة الواقعية انك تلفى نفسك وقد ابتعدت أكثر فأكثر عن المصدر الاصلى .

المحرر : هل لازلت تتمسك بنظرية المستويات فى الدراما الشعرية (العقدة ، الشخصية ، الاسلوب ، الوزن ، المعنى) التى ناديت بها فى عام ١٩٣٢ .

اليوت : اننى لم أعد شديد الاهتمام بنظرياتى الخاصة عن الدراما الشعرية ، خصوصا تلك التى ناديت بهــا قبل عام ١٩٣٤ . فقد أصبحت أقل تفكيرا فى النظريات منذ أن كرست وقتا أكثر للكتابة للمسرح .

المحرر : كيف تختلف كتابة المسرحية عن كتـــابة الشعر ؟

اليوت : أعتقد انهما يسيران فى اتجـاهين مختلفين تماما . هناك فارق جسيم بين كتـــابة مسرحية ونظم قصيدة تتوخى فيها ان تكتب لنفسك فى المقام الاول ــ وان كان من الجلى أنك لن تشعر بالرضى اذا كانت القصيدة لا توحى بمعنى للآخرين فيما بعد . فى نظم القصـيدة لك أن تقول لنفسك : « لقد نقلت احساسى الى كلمات لنفسى . لدى الآن المعادل بالكلمات لكل ما دار بحسى » . كما انك فى نظم القصيدة تكتب لصوتك وحدك ، وهى مسألة هامة جدا . أما فى المسرحية فلابد لك منـذ البـــداية من ادراك انك قائم باعداد شىء ســـــوف ينتقـل الى أيدى أناس آخرين ، مجهـولين لك وقت كتابتها . وبالطبع لن اقول انه لا توجد لحظات فى صدد المسرحية قد لا يتقارب فيها الاعتباران معا ، وهو ما أعده لازما فى هذه الحالة . ان هذا هو ما يحدث كثيرا عند شكسبير ، عندما يكتب قصيدة ويفكر فى لازمات المسرح والممثلين والجمهور كلها فى وقت واحد . وفى هـذه الحالة تكون الاعتبارات عنصرا واحدا . واذا استطعت بلوغ هذه الغاية كان ذلك شيئا رئعا . وفى حالتى فان هذا يحدث معى فى مناسبات فريدة .

المحرر : سؤالى الذى اطرحه الآن عام جدا . هل يمكنك أن تقدم نصيحة الى شاعر شاب عن الضوابط والاتجاهات التى ينبغى أن يغرسها وينميها وصولا الى تحسين فنه وتطويره ؟

اليوت : فى ظنى انه من الخطر الشديد أن أتقـــدم

بنصيحة لها صفة العموم . وعلى اى حال ففى رايى أن أفضل نصيحة للشاعر الشاب ان يتولى بنفسه نقد قصيدة معينة من شعره نقدا تفصيليا . لك أن تناقشها معه اذا وجب ، وان تبدى له رايك ، وان لم يكن بد من ذكر اية عموميات ، فلندعه يستخلصها بنفسه . لقد وجدت بالتجربة ان مختلف الناس لهم أساليب مختلفة في العمل وتتوارد لهم الاشياء بكيفيات مختلفة . لا يمكنك اطلاقا وانت تصدر حكما أن توقن انه نافذ معمم لدى جميع الشعراء . فى ظنى انه ليس اسوأ من محاولتك أن تشكل الناس على غرار صورتك .

المحرر : هل تظن ان مهنة الحياة الرغدة لشاعر يمكن ان تقوم على (لا عمل) على الاطلاق سوى الكتابة والقراءة ؟

اليوت : لا . لكن مرة اخرى لا يمكن المرء أن يتحدث فى هذا الا عن نفسه . من الخطر الشديد أن تحدد مهنة الحياة الرغدة لكل انسان . لكننى موقن تماما اننى لو بدات حياتى ولى مواردى الخاصة التى تغنينى عن العمل ، ولو لم يتعين على أن ينشغل بالى بالبحث عن وسيلة للعيش ، وتهيأ لى أن اكرس كل وقتى للشعر ، لكان لهذا تأثير ذريع على .

المحرر : لماذا ؟

اليوت : فيما يتعلق بى اظن أنه كان أنفع شىء أن امارس انشطة اخرى ، مثل العمل فى مصرف ، أو القيام بنشر الكتب . وعندى ايضا ان المشقة المتمثلة فى عدم توفر الوقت الكافى الذى كنت اريده قد هيأ لى قوة تركيز ضخمة . وبعبارة اخرى فان هذا قد

حال بينى وبين الاسراف فى الكتابة . وكقاعدة عامة فان خطر عدم وجود عمل آخر غير الكتابة أكثر مما يفضى الى التركيز واتقان القدر المحدود منها . ذلك هو الخطر الذى كان يتمثل لى .

المحرر : ترى هل ثمة احتمال لان تتلاشى ظاهرة لغة الكلام الشائعة ، على حد تعبيرك ؟

اليوت : ذلك ما أرجو أن يتحقق ، وان كان الموقف يدعو الى الكآبة .

المحرر : هل هناك مشكلات أخرى فى عصرنا للكاتب يعدها فريدة ؟ هل توقع فناء الجنس البشرى فى هذا العصر النووى له أى تأثير معين على الشاعر ؟

اليوت : لا أدرى لماذا يكون لتوقع فناء الجنس البشرى تأثير على الشاعر يختلف عن تأثيره على غيره من أرباب المهن الاخرى . انها قطعا سوف تؤثر عليه كواحد من الجنس البشرى ، وخاصة بالقياس الى حساسيته الخاصة .

المحرر : سؤال آخر ليس فى صلب الحديث . هل تشعر أن كتابة النقد قد ساعدتك كشاعر ؟

اليوت : لقد ساعدتنى بكيفية غير مباشرة الى حد ما ـ أعنى أن أسجل بالقلم نقدى فى تقييم الشعراء الذين كان لهم تأثير على وكنت معجبا بهم . فقد كان من شأن هذا أن يجعل التأثير أعمق وأجلى . وفى ظنى ان أفضل مقالاتى فى النقد تلك التى كتبتها عن الشعراء الذين كان لهم تأثير على من قبل أن يخطر لى أن أفكر فى كتابة مقالات عن شعرهم بزمن طويل . ولعل هذه المقالات

اكثر قيمة من ابداء ملاحظات معممة .

المحرر : لقد تساءل الناقد المعروف ج . س . فريزر في مقال عنك وعن الشاعر ييتس عما اذا كان قد اتيح لكما الالتقاء . ويبدو من ملاحظات لك فى صدد حديثك ان هذا تم فعلا . فهل يمكنك أن تبين ظروف هـذا اللقاء ؟

اليوت : طبعا لقد التقيت مع ييتس مرارا كثيرة . لقد كان ييتس جم الحفاوة دائما عندما يقابله الانسان ، وكانت له سجية معاملة الكتاب الناشئين كما لو كانوا أندادا ونظراء وكتابا معـــاصرين ، وان كنت لا اتذكر مناسبة معينة فى هذا الشأن .

المحرر : سمعت انك تعد شـــعرك من صميم الادب الامريكى . فهلا بينت لنا السبب ؟

اليوت : اقول فى هذا ان شعرى له طابع مشترك مع نظائرى من الكتاب الامريكيين أكثر مما له مـع اى شىء آخر مما كتب فى انجلترا فى جيلى هذا .

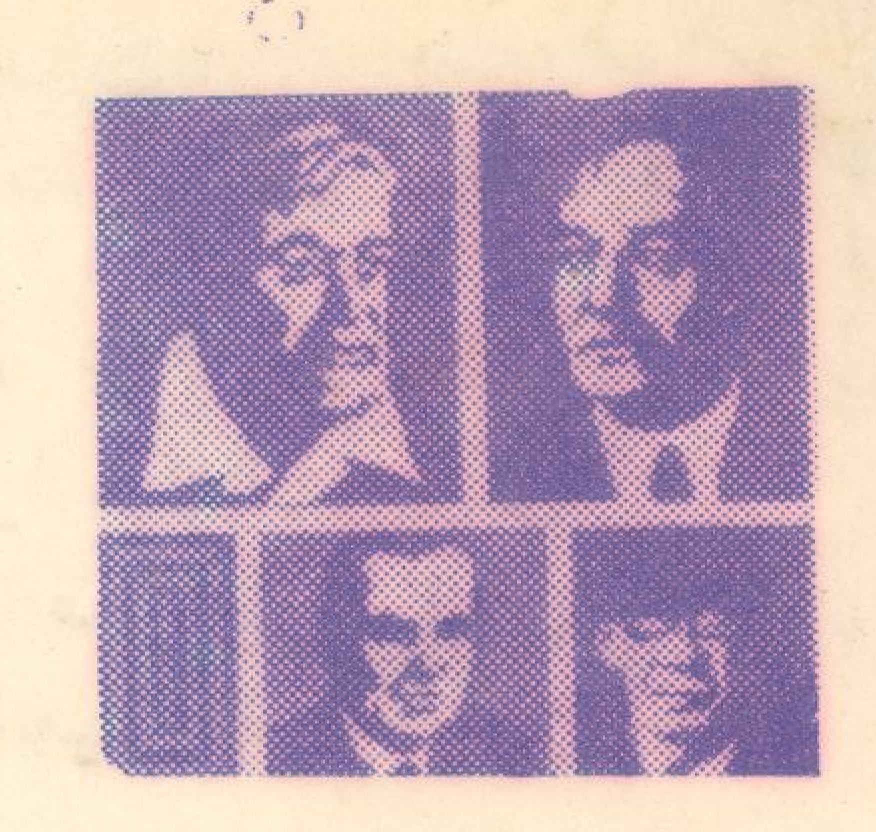
المحرر : هل ترى ان شعرك له ارتباط بماضى الادب الامريكى ؟

اليوت : نعم ، وان كنت لا أستطيع التعبير بوضوح اكثر من هذا القدر . ان شعرى ما كان يمكن أن يكون كما هو الآن ، وما كان يمكن أن يغدو وله قيمته الحالية ــ بتعبير أكثر تواضعا ــ لو انني ولدت فى انجلترا ، وكذلك لو اننى كنت دائم الاقامة فى أمريكا . انه مزاج من هذا وذاك . ولكنه فى مصادره ، وفى منابعه العاطفية ، منبثق من امريكا .

المحرر : نقطة اخيرة . منذ سبعة عشر عاما قلت : « لا يمكن لشاعر صادق ان يكون على يقين تام من القيمة الدائمة الباقية لما كتبه . وربما يكون أضاع وقته سدى وورط نفسه فى الحياة دون طائل » . فهل تشعر بهذا الآن وأنت فى السبعين ؟

اليوت : قد يكون هناك شعراء صادقون يكون عندهم هذا اليقين . اما انا فلا .

فهرس



هذا الكتاب

يتضمن هذا الكتاب لقاءات وأحاديث شائقة مع طائفة من الشوامخ اكثرهم ممن نالوا جائزة نوبل فى الأدب ، هى بمثابة رحلة استكشاف مثيرة لداخل الكتاب العالميين : هنرى ميلر ، وبوريس باسترناك ، والدوس هكسلى ، ولورانس دوريل ، وأرنست همنجواى ، و ت· س· اليوت - يميطون فيها اللثام بألسنتهم عن دخائل حياتهم وتقلباتهم فى مدارج الشهرة واتجاهاتهم الفكرية فى الأدب والفن والاجتماع والفلسفة والعلم والسياسة وكثير من مجالات الحياة على اتساع آفاقها · واذا كان كثيرون من المشاهير فى عالم الأدب والفن يتحرجون من الافاضة فى كشف الدخائل وبيان ما قد يعرض لهم فى ممارسة أعمالهم الفكرية مما يثير التحرج أو يمس ولو فى قليل تلك الصور الأثيرة عنهم لدى القراء ، فانهم فى هذا الكتاب [illegible] التامة دون مواربة ولا تمويه ايثارا للصدق والاخلاص [illegible] يتضمن الكتاب تصديرا مفصلا لتاريخ حياة كل منهم [illegible] شاملا بمؤلفاتهم وتحليلا دقيقا لشخصياتهم ، مما [illegible] موسوعة جديدة مبتكرة لعشاق فنون الأدب فى العصر [illegible]

